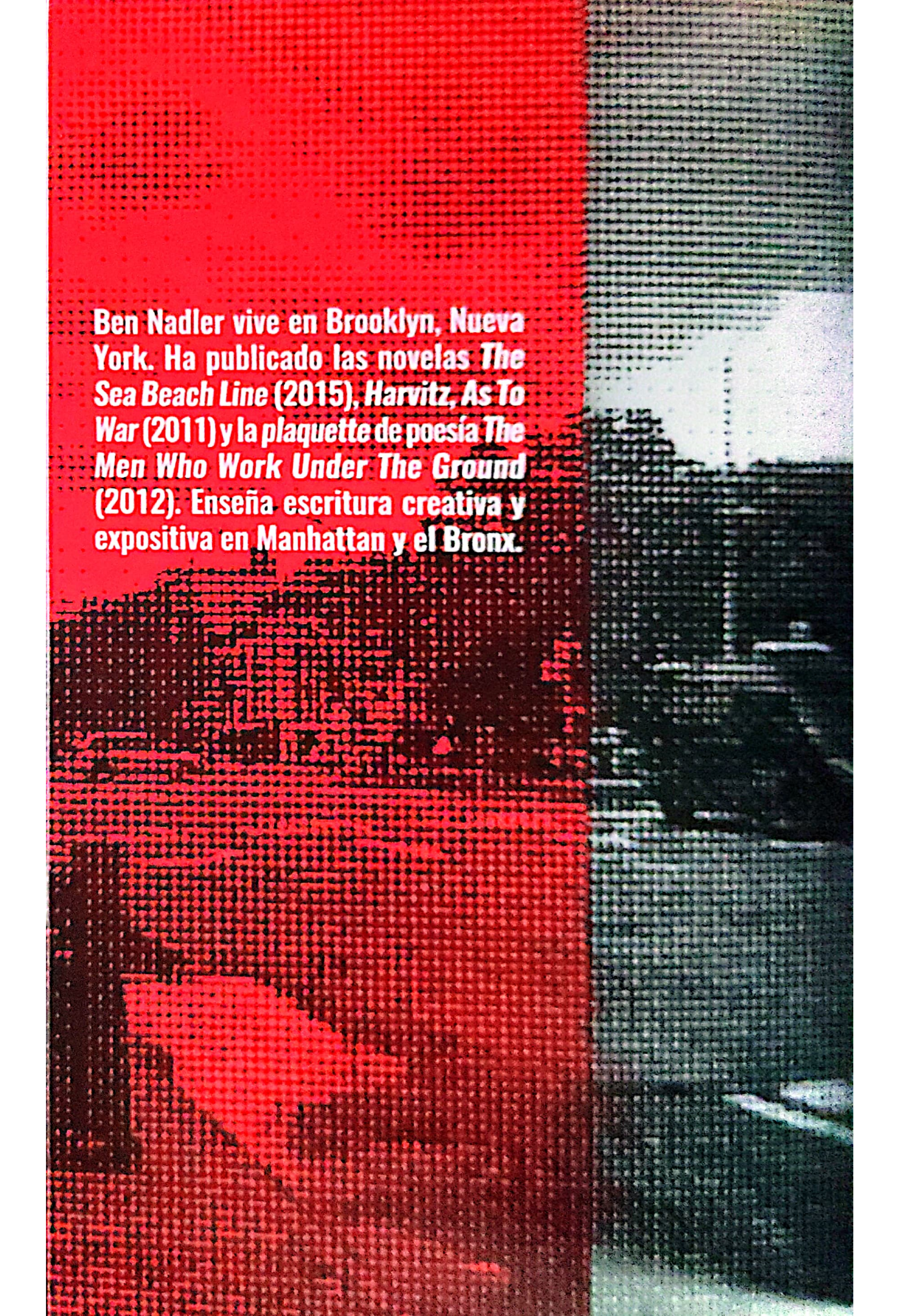
PUNK: NYC 1981-1991

Ben Nadler





Ben Nadler vive en Brooklyn, Nueva York. Ha publicado las novelas *The Sea Beach Line* (2015), *Harvitz, As To War* (2011) y la *plaquette* de poesía *The Men Who Work Under The Ground* (2012). Enseña escritura creativa y expositiva en Manhattan y el Bronx.

Punk: NYC, 1981-1991

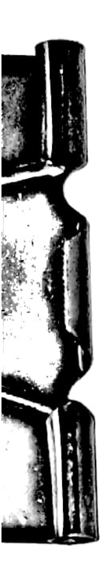


Ben Nadler

Punk: NYC, 1981-1991

Traducción de Constanza Gutiérrez





Punk: NYC, 1981-1991
Ben Nadler

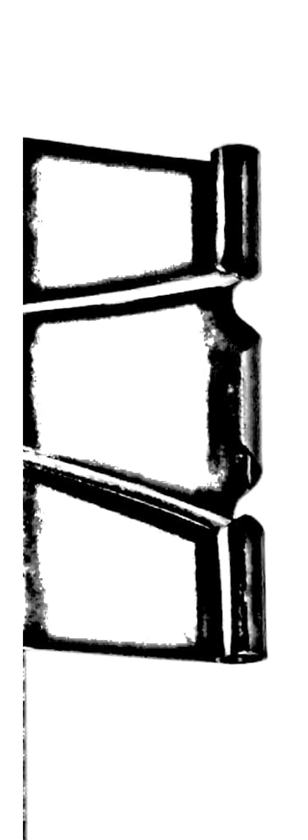
Diseño de portada y diagramación:
Felipe Aichele M.

Agradecimientos a Pedro Rossel por su colaboración.

Primera edición: marzo 2017
ISBN 978-956-938-17-9398-17-9
Montacerdos ediciones
José Manuel Infante 3286
Santiago de Chile
www.montacerdos.cl

Impreso en Chile





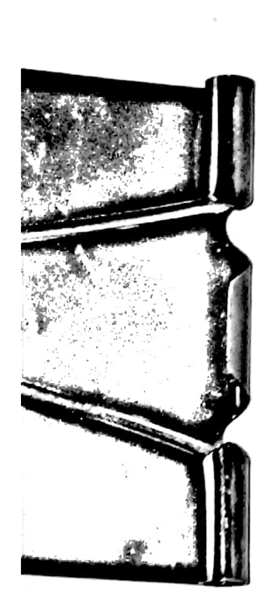
What's Johnny doin' out on Tuesday night?
When Johnny can't read and Johnny can't write
Johnny just don't understand
Johnny don't care about this world
As long as he can fuck his girl
And prove that he's a man

Johnny wastes his days eatin' ludes
He's a teenage vegetable
Getting high proves that he's cool
Johnny hates to think, he's ignorant
He's a mindless brainwashed pig
Ring a bell, he starts to drool

Degenerated! Degenerated! And you minds have vegetated!
Degenerated! Degenerated! And your thoughts are constipated!

He's got P.C.P. in his veins
He's got a void in his brain
He's addicted to the T.V.
And when he's old, he's gonna have a son
They'll both grow old deaf and dumb
What's to become of young Johnny?

Reagan youth (1984). «Reagan youth». En *Youth Anthems for the New Order.* New York, NY: R Radical.

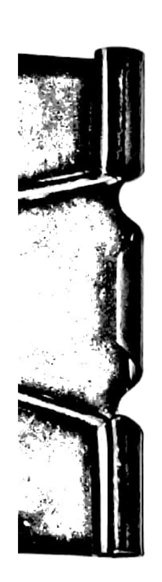


Uno

«Degenerated», de la banda Reagan Youth, es la canción punk perfecta. La versión del disco dura exactamente dos minutos con veintidós segundos. Tiene un *riff* asesino, baterías implacables y un pastoso y pegajoso gancho vocal. La letra —cantada por Dave Insurgent— cuenta la historia de un adolescente llamado Johnny que no puede leer ni escribir y solo está interesado en el estremecimiento momentáneo que producen el sexo, las drogas y la televisión.

Dave Insurgent (Dave Rubinstein) y Paul Cripple (Paul Bakija) crearon una primera y rudimentaria versión de la canción durante 1979, el verano antes de entrar a la secundaria. En esa primera versión la canción presentaba una letra más juvenil y, sin duda, una instrumentación menos que profesional, pero

luego de media década de ensayos y de tocarla en vivo por toda Nueva York, se afianzó por completo. Inicialmente, fue grabada en 1984 para el compilado *Youth Anthems for the New Order* que editó Rat Cage Records, y luego fue remasterizada por New Red Archives en 1988 para la versión renovada de *Youth Anthems*, conocida como *Volumen 1*. En esta versión final, «Degenerated» se convirtió en un himno punk, un ataque irónico y brutal que hablaba sobre la descerebrada juventud americana. Sin embargo, como todos los himnos, especialmente los irónicos, es fácil reducirlo al sinsentido. Mucha gente hoy reconoce la canción, pero es fácil sacar de contexto el *cover* metal que se le hizo en la película hollywoodense *Airhead* (e incluso cuando es interpretada por Reagan Youth) y entenderla como una apología a la agresión sin sentido de los adolescentes.



Mi favorita es una versión en vivo muy puntual, grabada en el CBGB una tarde de 1983, que se puede encontrar en la compilación *Live & Rare* (New Red Archives). A pesar de haber sido proclamado el lugar donde nació el punk, el CBGB como negocio nunca estuvo completamente cómodo con los punks. Con la segunda ola del punk al comienzo de los ochenta, los punks se volvieron más jóvenes, más viciosos y más

hardcore. La solución del CBGB fue organizar los fines de semana matinés a las que pudieran asistir menores de edad (de dieciséis para abajo), pagar su entrada y hacer sus cosas hasta justo antes de que la multitud que sí podía comprar alcohol apareciera en la noche.

La grabación captura la energía de la presentación de matiné. Aunque la mezcla fue tomada directo de la mesa de sonido, se puede oír en el fondo, a través del micrófono de Dave, a los chicos coreando. Son jóvenes y están agitados. La guitarra de Paul Cripple está distorsionada, no tan violenta como en la versión de estudio, pero el *riff* es heavy y suena genial. Cuando las baterías (Al Pike) y el bajo (Steve Weissman) aparecen, puedes sentir a toda la sala bailando. Es un infierno de mucha energía atrapada en dos minutos y veintidós segundos.

Sin embargo, lo más importante para mí de esta versión en particular son las «bromas» que hace Dave, aunque bromas no es la mejor palabra para definirlas. Es una proclamación, un testimonio, una confesión pública. Dave habla antes de la canción, durante el puente y al final de esta ofreciendo su propia contranarrativa. Esta historia autobiográfica —contada honestamente, con su acento de Queens— no tiene tanta fuerza como

los versos cantados sobre la patética vida de Johnny, pero Dave está contando su propia historia seriamente, esforzándose por contar la verdadera historia.



«Bueno», parte. «Esto va para cualquiera que quiera oírlo». Paul Cripple empieza a tocar su *riff*. «Sentado en el patio de mi escuela, en Queens, estuve metiéndome un montón de drogas como mezcalina y cosas así. Y pastillas». Dave toma aire y pasa de hablar a gritar: «¡Era un *zombie* adolescente!». A patir de ese momento, la historia de Dave refleja la de Johnny. Las baterías y el bajo aparecen detrás del *riff*, acelerándolo y dándole solidez. Dave empieza a cantar la canción: «What's Johnny doing on Tuesday night?»[1]. Al minuto y medio, Paul Cripple comienza un *galloping* que hace que su *riff* suene todo lo «metal melódico» que puede sonar un puente de veintidós segundos, de una canción punk sin guitarra rítmica detrás. Se merece ese solo.

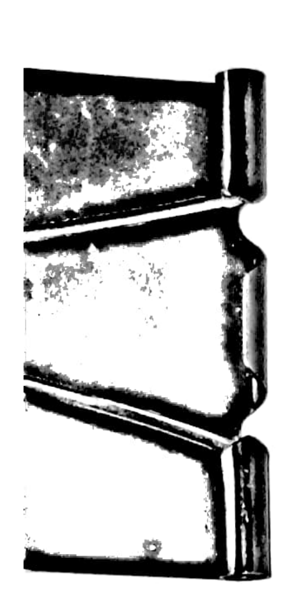
Sobre esto, Dave retoma su historia: «Entonces, estaba sentado en el puto patio, drogándome. Y luego apareció el punk y me convirtió en humano». Dice «humano» lento, en dos partes («hu-MAN») como si acabara de aprender la palabra. «¡Ahí hay una respuesta!». Paul vuelve al *riff* principal y Dave lanza el último verso de la canción, en el que Johnny se convierte en

1 «¿Qué está haciendo Johnny el martes por la noche?». *(N. de la T).*



un ajado padre que solo mira la televisión y tiene un hijo todavía más degenerado que él. El final del verso avanza y avanza y luego se acaba abruptamente. No hay coro final.

«Y luego encontré el punk», dice Dave. Al Pike toca en su bajo tres notas que van descendiendo. «La saga se desarrolla…». La saga se desarollaría trágicamente los siguientes diez años. El hardcore punk se puso más violento y más aislado (insular, que se refiere a estrecho). Muchos punks, incluido Dave, se hicieron adictos a la heroína. Dave, su novia y su madre murieron trágicamente con diez días de diferencia. La parte baja del este de Nueva York fue gentrificada a la fuerza. Toda la ciudad se convirtió en un estado policial militarizado, situación que persiste. Y aun hoy es descorazonador escuchar esta grabación en vivo. Uno le cree a Dave Insurgent. Confía en él. El punk rock es la respuesta.



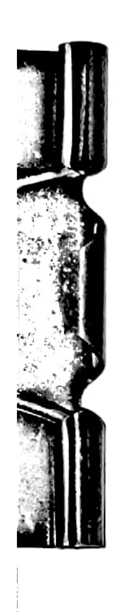
Dos

Uno de los problemas con la subcultura del punk es nuestra voluntariosa falta de contexto. Como canta Guy Picciotto en la canción de Fugazi, «Bulldog Front»: «Ahistorical—you think this shit just dropped right out of the sky»[2]. Cuando consideramos nuestro pasado, a menudo es para mitificar e idealizar escenas que no existen hace tiempo y para crear hagiografías sobre muchachos que murieron jóvenes. Pocas veces consideramos las realidades y contextos que formaron esas escenas o, ya que estamos, nuestras propias escenas.

Como niño punk, creciendo en los suburbios del oeste de Philadelphia en los noventa, canté las canciones de la era Reagan —de bandas como Reagan Youth y los

2 «Ahistórico— ¿piensas que esta mierda cayó desde el cielo?». *(N. de la T).*

Dead Kennedys— sin conocer realmente el contexto que les dio lugar. Más tarde, cuando me mudé a Nueva York en la adolescencia tardía, comencé a escuchar y repetir leyendas de la antigua escena del Lower East Side. Veía esas historias como marcas de autenticidad, sin detenerme a pensar en ellas de una manera más profunda o relativa.



El punk ha tomado muchas formas en las últimas tres décadas y media, y cada una de esas formas existe en el contexto histórico del punk, en el contexto histórico de otras subculturas y en el contexto histórico de la cultura dominante. Si el punk se mantendrá vigente, y significará algo, será solamente porque estamos dispuestos a cuestionar su pasado y su futuro, y a darle un nuevo significado.

Tres

Evidentemente, el punk es una subcultura muy localista, y cada espacio tiene su propia escena, historia y sentido(s). Estas escenas existen dentro de ciudades, y podemos dejar nuestros vecindarios y apellidos para reunirnos en una nueva comunidad, pero inevitablemente, llevaremos con nosotros los problemas con los que crecimos.

Nueva York es una ciudad de inmigrantes. Actualmente hay cerca de tres millones de ellos en la ciudad, sin contar los millones de hijos de inmigrantes que nacieron en Estados Unidos. Con la excepción parcial del período que va entre la mitad de la década del veinte y la mitad del sesenta, cuando las políticas nacionalistas y racistas limitaron severamente la inmigración a los Estados

Unidos, grandes cantidades de personas migraron a Nueva York continuamente. Esto no significa que la ciudad sea un crisol de culturas: las divisiones religiosas, étnicas y de clase siguen segmentando la ciudad, a menudo de manzana a manzana. Esto significa que Nueva York es una ciudad llena de gente superando un trauma: aquellos traumas de los que huimos, el de la migración y los que heredamos de nuestros padres. Dave Insurgent era un buen ejemplo de esto.



El papá de Dave Insurgent, Adolph Ronald Rubinstein, nació en Cracovia, Polonia Menor, en 1913. Y como era un educado, afluente y dúctil judío haciéndose mayor de edad en un centro urbano de la Segunda República polaca, las puertas a la Europa moderna estaban abiertas para él de par en par. Sin embargo, estas puertas se cerraron de golpe el primero de septiembre de 1939, con la invasión nazi a Polonia. Dos semanas después, Polonia fue atacada por el otro lado por el nuevo aliado de Alemania, la Unión Soviética. Rubinstein, de veintiséis años, miembro de la Armada Polaca, fue enviado a un gulag soviético al igual que más de doscientos mil otros polacos prisioneros de guerra. Cientos de prisioneros polacos —incluidas las más de veinte mil víctimas de la masacre de Katyń— fueron asesinados por la policía secreta de Stalin, la NKVD.

En 1941 Hitler invadió la URSS, invalidando el pacto Molotov. La Unión Soviética reestableció los lazos diplomáticos con Polonia y liberó a los prisioneros de guerra polacos, permitiéndoles formar una armada en el exilio bajo el liderazgo del general Wadyslaw Anders (él mismo había sido puesto en libertad hacía muy poco, después de dos años en la cárcel de Lubyanka, donde fue torturado por la NKVD).

Aunque oficialmente se llamaba Second Polish Corps, pronto la Armada comenzó a ser conocida como la Armada de Anders. En sus memorias, Anders recuerda la condición de las tropas cuando recién se unieron:

> Mientras viva, no olvidaré la imagen, ni la mezcla de piedad y orgullo con la que pasé lista. La mayoría de ellos no tenía botas o camisa, y todos usaban harapos, generalmente los restos de sus viejos uniformes polacos. No había ni un solo hombre que no fuese un esqueleto descarnado y la mayoría de ellos estaba cubierto de úlceras, resultado de la parcial inanición, pero para la estupefacción de los rusos, incluido el general Zhukov, todos los que me acompañaban estaban bien afeitados y bañados y mostraban buena conducta militar.

El hecho de que el padre de Sid Vicious fuese un guardia real en el Palacio de Buckingham es un lugar común de la tradición punk. Ahí donde Vicious se rebeló

contra un padre que se cuadraba para los turistas en un uniforme rojo, Insurgent se rebeló contra un padre que lideró simulacros en el invierno ruso, llevando los restos del uniforme de un país que ya no existía.



Después de meses de entrenamiento con rifles de madera y raciones de comida apenas suficientes, la Armada de Anders recibió uniformes y rifles de verdad y comenzó un largo camino (junto a cientos de niños huérfanos polacos) a Teherán, en Irán, que estaba conjuntamente ocupada por Gran Bretaña y la Unión Soviética. Luego de la revelación de la masacre de Katyń en 1943, Stalin cortó toda relación con el gobierno polaco en el exilio, entonces la Armada de Anders pasó a estar bajo el auspicio de la milicia británica. Desde ahí vieron el combate en el frente italiano, donde Anders observó: «Había cuerpos de soldados polacos y alemanes, a veces enredados en un abrazo mortal, tirados por todas partes, y el aire estaba saturado del olor a cuerpos en descomposición».

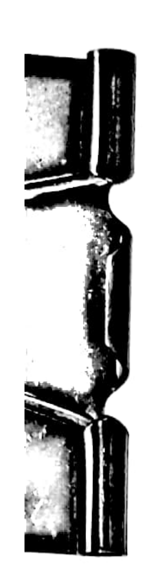
Más tarde, la Armada de Anders tendría que marchar en el mandato británico de Palestina. Muchos soldados judíos de la armada permanecieron en Palestina (legal o ilegalmente) y se introdujeron en la Haganag, la ilegal organización paramilitar judía que años más tarde formaría el núcleo de las Fuerzas de Defensa de

Israel. Sin embargo, Rubinstein decidió permanecer bajo el comando británico, recibiendo eventualmente una comisión de la Armada Británica como oficial de inteligencia. Al final de la guerra no había un hogar al que regresar; la población judía de Polonia había sido destruida casi completamente y Polonia misma estaba bajo el control comunista. Eventualmente, Roland emigró a Nueva York para encontrarse con sus primos sobrevivientes. Obtuvo la ciudadanía estadounidense en 1954.

Giza (Gitla) Patt nació en Łódź, Polonia, en 1927. En ese momento, Łódź no solo tenía la segunda comunidad judía más grande de Polonia, sino de toda Europa. Giza tenía solo doce años cuando los nazis invadieron Polonia en 1939. En 1940, los 160.000 judíos de la ciudad fueron obligados a vivir en un gueto recientemente creado. La familia Patt fue expulsada de su cómoda casa en el corazón de Łódź y enviada a la calle Sulzfelder, en el gueto.

Łódź fue un importante centro industrial en la Polonia preguerra y los nazis sacaron ventaja de esto construyendo docenas de fábricas en el gueto y poniendo a trabajar en ellas a esclavos judíos, quienes a menudo producían literalmente hasta morir. Las deportaciones de Łódź a los campos de concentración comenzaron en

1942, pero los alemanes mantuvieron el gueto intacto hasta 1944 (después de que los otros guetos en Polonia fueron liquidados) por la alta tasa de producción. Las últimas deportaciones del gueto ocurrieron en el verano de 1944, y la misma Giza fue enviada a un campo de concentración (ya fuese Dachau o Auschwitz). Sobrevivió a ellos, pero sus padres fueron asesinados por los nazis.

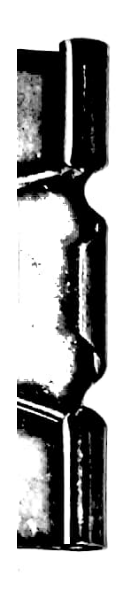


Después de la guerra, la Giza de dieciocho años terminó en un refugio en Israel. Después de un breve e infeliz matrimonio, se hizo camino hasta Nueva York, donde conoció a Ronald Rubinstein. El único hijo de los Rubinstein, Dave, nació en 1964. Ronald (nunca usó el nombre Adolph) trabajaba como colorista para la revista *Sunday* del *New York Times*, y la familia se estableció en Rego Park, un barrio de clase media en Queens. Rego Park fue construido en la década de los veinte por la Compañía de Construcción Real Good (una contracción de las palabras «Real Good» dio su nombre al vecindario) y sus cómodas casas se convirtieron en hogares para numerosas familias de clase media emergente. Muchos de los inmigrantes que se establecieron ahí en el período de posguerra eran sobrevivientes del Holocausto; no es una coincidencia que gran parte de la novela gráfica *Maus*,

de Art Spiegelman, ocurriera en este vecindario. En 1964, sin embargo, los horrores de la guerra habían ocurrido hacía casi dos décadas. Los Rubinsteins se habían construido una nueva vida y deseaban darle a su hijo nacido en América todo lo que les habían quitado en Polonia.

Ronald y Giza eran padres extremadamente sobreprotectores. Rego Park y el adyacente Forest Hills (donde Dave hizo la escuela básica) eran vecindarios seguros para los estándares de Nueva York en los setentas, pero para los sobrevivientes del Holocausto, como los Rubinstein, el mundo siempre podía ser un lugar peligroso. Mientras otros niños en el barrio pasaban tardes y fines de semana corriendo por ahí y jugando a la pelota, Dave pasaba las tardes encerrado. Matando el tiempo solo, en la casa de sus padres, comenzó a desarrollar las cosas que le interesarían por el resto de su vida. Trabajaba duro y era un estudiante brillante, lo que sin duda era lo que Ronald y Giza querían. Leía libros sobre política por su propia cuenta y estos formaron su visión del mundo. Leyó mucho sobre la Segunda Guerra Mundial y también sobre anarquistas rusos como Kropotkin, quien escribió el libro sobre el principio de organización fundamental del anarquismo, *El apoyo mutuo*. Leyó *Un mundo feliz*,

un libro que tendría tanta influencia sobre él que no solo escribió una canción al respecto, sino que lo leía en voz alta en el escenario. También desarrolló su interés por la música. Además de tomar clases de piano, seguía todas las grandes bandas de rock and roll del momento, como Led Zeppelin, Emerson Lake & Palmer, Aerosmith y The Rolling Stones. «Pero la pasión de Dave» recuerda Paul Cripple (quien conoció a Dave en una presentación de arte del tercero año de primaria), «era Black Sabbath». Agrega que las canciones de Black Sabbath «nunca eran tocadas en las tres estaciones de rock que había. Quizás una canción la noche del sábado, mientras que de Jethro Tull pasaban canciones a cada hora, toda la semana. Pero Sabbath tenía sus fanáticos aunque a los críticos y a los *DJs* nos les gustara».



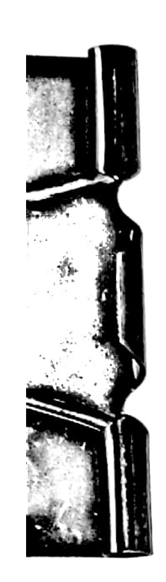
Cuatro



En 1977, el punk rock explotó en el planeta tierra. The Sex Pistols, The Clash, The Damned, The Dead Boys, The Dictators, Iggy Pop, Johnny Thunders y Richard Hell, todos álbumes grabados en 1977. Para chicos de Queens como Dave, Paul y su amigo Russell Zanca, los Ramones fueron particularmente importantes. No eran distantes estrellas de rock de Londres o incluso Nueva York: habían crecido en Queens. Es más, habían ido a la misma escuela a la que Dave y Paul irían pronto, la secundaria Forest Hills. El barrio de Queens pronto criaría muchos otros punks, incluidos los miembros de bandas como Heart Attack y la legendariamente cruda Urban Waste.

Para 1978, Dave, Paul y Russell ya eran punks. Los tres habían pasado a primero de secundaria ese año,

el que Russell describe como «nuestra presentación en sociedad como punk rockers». Al igual que otros chicos del barrio, los tres amigos comenzaron ir en metro al bajo Manhattan, donde podían comprar discos y ropa punk e ir a tocatas. Naturalmente, dice Russell, adoptaron el uniforme de la primera ola del punk:



> Cuando estábamos en el colegio, todos teníamos chaquetas de motociclista. Dave tuvo la primera chaqueta, una baratija que consiguió en Orchard Street, en Manhattan, o qué sé yo. Tenía que salir de su casa con una parka puesta, pero apenas salía la tiraba entre los arbustos, entonces tenía puesta su chaqueta. No podía permitir que sus padres supieran que tenía esta chaqueta, era muy divertido. Obviamente, para padres viejos y judíos, ver a su hijo con una chaqueta de motociclista era algo que simplemente no computaba.

«Estábamos aquí, en nuestro último año de escuela», recuerda Paul de esta época, «Y apareció el punk (...) así que armamos una banda llamada PUS». Al principio, la banda solo consistía en Dave y Paul haciendo canciones en la casa del primero. En esas canciones estaban las raíces del repertorio de Reagan Youth —canciones como «Degenerated», «New Aryans» y «Back to the Garden Parts I-IV». «Las letras eran muy distintas, muy políticamente incorrectas», dice Paul. «Definitivamente no eran como el producto final». El nombre original

de «Back to the Garden» era «Nipcandi», en honor a la tienda de dulces de unos japoneses, y el nombre de «New Aryans» era «Planet X». Para grabar, la banda consiguió un tecladista llamado James Howard y a un baterista llamado George cuyo equipamiento consistía en un solo tambor.

Cuando Dave y Paul entraron a Forest Hills High School, conocieron a un baterista llamado Charles Bonet (aka Charley Tripper), quien se convirtió en la columna vertebral de la banda. Paul escribe: «Charley se parecía mucho a Marky Ramone y tocaba como Tommy Ramone, así que era perfecto». A su vez, Charley les presentó a un chico un poco mayor, también de Rego Park, llamado Andy Bryan (en ese momento le decían Andy Zap, pero con la influencia de Dave pasó a llamarse Andy Aphaty). Andy era guitarrista, pero se pasó al bajo y entró a Reagan Youth. La primera formación estaba completa.



Andy tenía un poco más de mundo que los otros chicos, que aun estaban en la secundaria. «Andy ya estaba introducido en la escena punk de Nueva York», escribe Paul. «De alguna manera había conseguido salir en la revista Punk, de John Holmstrom, y podías verlo parado junto a Joey Ramone y Debbie Harry en una foto en la que, supuestamente, las dos leyendas

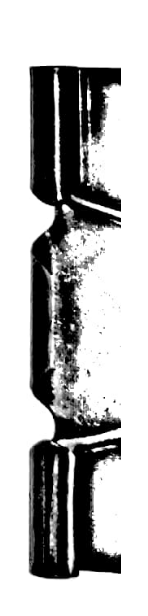
del punk se iban a casar. Andy aparecía en los créditos como «Andy Zap: portador del anillo» (...) Básicamente, él vivía el estilo punk mejor de lo que nosotros podíamos haber imaginado».

La banda cuajaba más y más a medida que practicaban, durante sus años de escuela, en el sótano de los padres de Russell. Eventualmente, mientras tres de ellos seguían en el liceo, comenzaron a tocar en clubs punk de Manhattan.



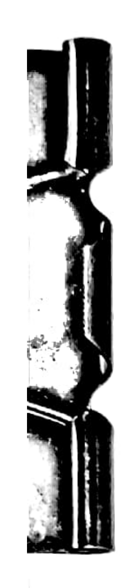
Cinco

El primer show de Reagan Youth —conseguido por Andy Aphaty— fue en el A7, un pequeño bar en la esquina de la Avenida A con East 7th Street que se había convertido en el hogar de la escena hardcore de la ciudad. Steven Wishnia —un escritor y músico que tocaba el bajo en la ecléctica banda de la segunda ola del punk False Prophet— recuerda el protagonismo de A7 en «generar esta escena, la de la segunda ola del punk y la del hardcore. A7 fue crucial». Wishna explica esta segunda ola:



> Básicamente, para 1980 o 1981, la mayoría de las bandas de la primera ola del punk de Nueva York ya se había disuelto. Television se había separado, The Dead Boys se había separado. The Heartbreakers también se había disuelto, aunque todavía se reunían para dar algún concierto. El grupo

> de Patti Smith se había disuelto. The Ramones y Talking Heads realmente eran de la primera ola del punk, que ya había pasado, y la gente de esa escena estaba en otras cosas (…) La segunda ola era algo así como todos los chicos o adultos jóvenes que habían quedado fuera de la escena inicial, pero a quienes esta los había inspirado realmente y entonces habían empezado sus propias bandas. Eso éramos nosotros, Reagan Youth, Heart Attack, The Undead, una banda llamada Even Worse. Probablemente, The Stimulators fueron los primeros, con un tipo llamado Nicky Marden. Así que eso éramos nosotros, la energía del punk pero quizás un poco más fuerte y rápido.



Nicky Garratt —quien estuvo en la banda inglesa de la primera ola The UK Subs y luego grabó los discos de Reagan Youth en su sello New Red Archives— contextualiza a Dave Insurgent y Reagan Youth dentro de esta historia. Garratt los identifica con otras dos bandas punk de Nueva York del mismo período: «Los veo como parte, aunque eran muy distintos, de una triada junto a Kraut y los Misfits». Al mismo tiempo, Dave destaca:

> Aun cuando Reagan Youth no estaba en los inicios del punk, las canciones de Dave suenan como si hubiesen sido concebidas entonces, con algo de la energía de la segunda ola. Es casi como si Dave fuese un punk de la primera ola atrapado en la segunda.

Mientras las bandas de la segunda ola del punk de Nueva York se estaban estableciendo, aparecía un nuevo estilo: el hardcore. Wishnia, cuya propia, diversa y experimental banda nunca calzó con el molde del hardcore, explica las influencias externas del género:

> El hardcore era una especie de cosa que vino del D.C y L.A, vía Black Flag, Circle Jerks y Minor Threat. Los Bad Brains tenían un pie en la escena de Nueva York y otro en la D.C porque, aunque originalmente eran de D.C, tocaron por primera vez en Nueva York.





Seis

Es difícil sobreestimar la influencia de los Bad Brains en la escena neoyorquina. Su bajista, Darryl Jennifer, escribió sobre los origenes de la banda:

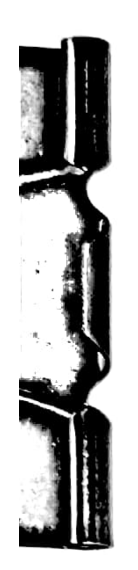
> Había una vez un grupo de adolescentes negros de Washington D.C, área metropolitana. Estos adolescentes siempre estaban buscando nuevos y diferentes horizontes en la vida, especialmente cuando se trataba de música (...) Estos chicos eran jóvenes, negros y eclécticos, con las orejas muy abiertas.



Como rastafaris afroamericanos de los suburbios de Washington D.C, los Bad Brains eran figuras únicas en el mundo del punk. Su rapidez, intensidad y energía positiva no tenía precedentes en la historia del género. Sus orígenes en el jazz fusión se traducían en que de verdad tenían las destrezas para hacer la música que

imaginaban. Su carismático líder, H.R (aka Human Rights, Paul Hudson) era una presencia dominante. El arribo de los Bad Brains a la ciudad, en 1981, cambió completamente la dirección del punk en Nueva York.

El primer disco de los Bad Brains, homónimo, fue publicado en 1982. Las presentaciones en vivo de la banda ya habían alcanzado el estatus de mito y las grabaciones ayudaron a esparcir su influencia a todos los rincones de la escena y más allá. Greg Tate, escritor de la revista *Village Voice* que no sentía un amor particular por la música punk, describe la experiencia de escuchar a los Bad Brains por primera vez:



> Ahora que los Bad Brains tienen este cassette de catorce canciones editado por ROIR Records, que el mundo sepa que nunca estuvieron tonteando. ¿Hardcore? Se lo toman muy en serio. ¿Dices que quieres hardcore? Yo digo que los Brains te darán hardcore saliendo de su culo, amigo. Hablo de una lobotomía con un martillo, de darse un baño de hidromasaje dentro de una mezcladora de cemento, de una cirugía dental hecha por Black & Decker, de hacer el amor con una motosierra.

En Nueva York, los Bad Brains hicieron del 171-A su casa, un estudio de grabación con sala de ensayo en Avenue A. En el sótano del 171-A estaba la tienda de discos de Dave (luego Daisy) Parsons, Rat Cage

Records, lugar muy frecuentado por los miembros de la escena. A través de su sello DIY (también llamado Rat Cage Records), Parsons grabó registros seminales como el primer disco de Agnostic Front, las dos primeras grabaciones de los Beastie Boys y el primer EP de Reagan Youth, *Youth Anthems for the New Order*.

El disco que realmente capta el momento en que emergió la segunda ola del punk en Nueva York es el compilado de ROIR de 1982, *New York Thrash*. En ese tiempo, ROIR (Reach Out International Records) era un sello de cassettes nada más. Este formato era perfecto para una escena emergente. DIY punk significaba usar las tecnologías de cassettes y fotocopiadoras, que proliferaban rapidamente, para producir difusión sin esperar a grabar un LP en vinilo con algún sello importante o ser entrevistado en una lustrosa revista impresa en *offset*.



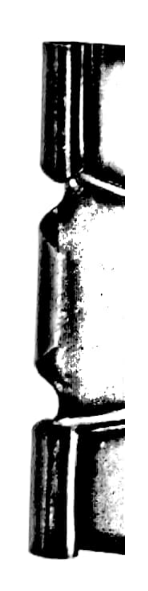
Oportunamente, el *New York Thrash* terminaba con el clásico de los Stimulators «Loud Fast Rules!» que, como dijo Wishnia, marcó un comienzo en el hardcore punk con su llamado a tocar más rápido y más fuerte. El compilado incluye dos canciones de Bad Brains; canciones de incondicionales de la escena como False Prophets, Heart Attack y Kraut, y también de bandas menos recordadas como Even Worse o una

que luego sería internacionalmente famosa, los Beastie Boys. Aunque a veces se pasa por alto, los Beasties empezaron su carrera como una banda hardcore (y, antes de la formación de esta, Adam Horovitz, aka Ad-Rock, tocaba en la banda hardcore The Young and the Useless). New York Thrash incluía también canciones de bandas del otro lado del río, en New Jersey, como Adrenaline O.D o The Undead, esta última fundada por Bobby Steele después de dejar los Misfits. La única banda que no está en el cassette es Reagan Youth y no porque ROIR no estuviese interesado, sino porque ellos no fueron capaces de organizarse para contribuir con una grabación.



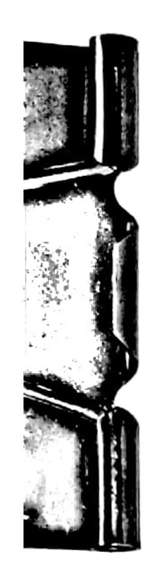
Siete

La primera grabación de Reagan Youth, el *Youth Anthem for the New Order EP* no apareció hasta dos años más tarde, en 1984. Mike Edison —escritor, músico, editor y ex editor de *High Times*— recuerda por qué les tomó tanto tiempo:



> Recuerdo [a Dave] montando el primer disco, con ese arte del Ku Klux Klan y See Dick Run. Ese «It Could Never Happen Here» tan grande, plegable. Recuerdo que estaba pegándolo todo, en su pieza, y se demoraba un siglo. Era parte de él. O sea, no quiero decir que fuese una *prima donna*, eso no es verdad, y además, ¿qué tan perfeccionista puedes ser si decidiste trabajar en este medio? Pero pienso que él estaba como «Esto tiene que ser así, esto tiene que ser así, esto tiene que ser así». Era una falta de compromiso absurda. «¿Qué quieres decir, Dave? ¿Compromiso? Apúrate, termina tu

> disco y sácalo. ¿Por qué la compañía de discos no quiere tu cosa gigante, de ocho páginas plegables? Porque es un poco ambicioso, Dave. Sé que Crass lo hace, pero ya saca tu maldito disco y así puedes ir a tocar a California todo el tiempo, y acostarte, y conseguir un poco de plata para comprar drogas mejores, y entregar tu mensaje a la gente».



El fin último era, por mucho, transmitir un mensaje político. Esto distingue a muchas de las bandas de la segunda ola de las nihilistas y apáticas bandas de la primera. Bandas como Reagan Youth y False Prophets, así como Urgent Fury, No Thanks y (A.)P.P.L(E.)., reemplazaron el nihilismo puro del Blank Generation de Richard Hell con un mensaje serio de resistencia política. Donna Damage, la vocalista de No Thanks —que, como (A.)P.P.L(E.)., era una banda liderada por una mujer en una escena dominada por hombres— afirma que su banda era «sobre anarquismo, activismo político, protesta y rebelión. Estábamos aburridas del mundo que nos habían dejado. Nuestra motivación era esparcir la palabra de la revolución».

La influencia de bandas anarcopunk inglesas, a saber, Crass y las bandas afiliadas a Crass Records como Zounds y Flux of Pink Indians, no puede ser subestimada. Originalmente, Londres tomó prestada la idea del punk de Nueva York en la mitad de la década del

setenta —los Sex Pistols eran, en esencia, una banda de covers de segunda categoría de Richard Hell—, pero pagó demostrando que al punk se le podía infundir significado político.

Crass era una banda abiertamente anarquista y su anarquismo fue una buena oferta, más profunda que el símbolo que los Sex Pistols usaban por moda. En una entrevista al zine *Flipside*, en 1981, Crass definía a qué se referían con el término:

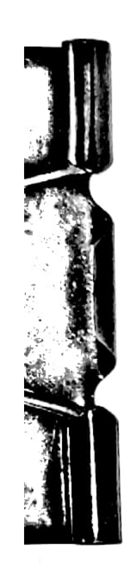
> El anarquismo es la única forma de pensamiento político que no busca el control de individuo mediante la fuerza. La anarquía es el rechazo al control del Estado y representa una demanda del individuo de vivir una vida de decisiones personales, no una de manipulación política.



Dave Insurgent estaba obsesionado con Crass y hablaba de ellos constantemente a sus amigos. Edison recuerda que el arte de *Youth Anthem* estaba muy influenciado por los de los discos de Crass Records, y Dave aspiraba a editar un EP con ellos.

En 1983, una entrevista con el zine definitivo de punk/hardcore americano, *Maximum Rocknroll* (*MRR*), Dave respondió a la pregunta «¿Cuál es el mensaje anarquista que intentas transmitir?» diciendo: «Solo se trata de no tener autoridad sobre otra gente (...)

Simplemente, no a autoridades como el gobierno, la Iglesia. (…) Vivir la vida como tú quieras vivirla». En alguna parte de la misma entrevista, Al Pike aclara que lo que Reagan Youth promovía no era ninguna utopía: «No estamos predicando anarquía política, solo anarquía individual». La página es ilustrada con una foto de Dave —bien afeitado, expresión seria, haciendo el *sieg heil*— hecha por el renombrado fotógrafo Glen E. Friedman. La entrevista se titula «Reagan Youth, Obey the truth?» [3].



3 «Reagan Youth, ¿obedece a la verdad?». *(N. de la T).*

Ocho



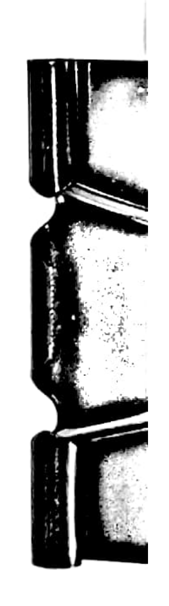
Nueva York tiene una tradición anarquista que data de mucho antes del nacimiento del punk. En los ochenta, el Lower East Side ya tenía una historia de organización radical que se remonta un siglo atrás, a los días de inmigrantes anarquistas como Johann Most, Emma Goldman y Alexander Berkman. A principios de siglo, los judíos anarquistas se reunían a discutir en yiddish en el café Sach's de la calle Suffolk, mientras que los anarquistas italianos y alemanes se encontraban en otros cafés y cervecerías para sus debates. El movimiento anarquista fue creciendo gradualmente antes de la Primera Guerra y luego se fracturó por la brutal represión que ejerció el gobierno. Berkman y Goldman fueron deportados a la recientemente formada Unión Soviética junto a otros doscientos anarquistas judíos rusos.

Sin embargo, la tradición anarquista continuó avanzando. El Club de Lectura Libertario, que fue fundado en 1946, ayudó a educar a generaciones de anarquistas del Lower East Side, trabajando codo a codo con la Liga Libertaria (el término «libertario» todavía no estaba asociado al movimiento conservador y era entendido como un eufemismo del peligroso «anarquismo»). La Liga Libertaria fue fundada por Sam Dolgoff y su esposa, Esther. Sam había sido miembro de los Wobblies en los años veinte y estuvo involucrado, políticamente, con muchos miembros del círculo más cercano de Goldman. Para muchos de los activistas influenciados por el anarquismo que acudían a la Liga Libertaria en los sesentas y setentas, como el colectivo Up Against The Wall Motherfucker, los punks de la era hippie, y los Dolgoff eran el enlace vivo con el movimiento anarquista de los inicios de la década del veinte. Los Motherfuckers eran «liderados» por Ben Morea, un chico duro, ex yonqui del vecindario de Hell's Kitchen, que traía siempre una chaqueta de cuero negra y adhería al concepto «amor armado».

Los punks de los ochenta recibían la influencia de Anarquist Switchboard, librería y espacio comunitario anarquista ubicado en la Novena Este, entre la Primera y la Segunda Avenida, que fue fundada cerca de 1986

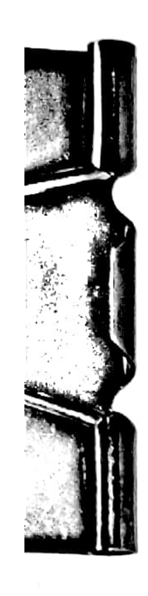
por un miembro del Club de Lectura Libertario. Además de ser un espacio público, la principal actividad de la librería era editar un zine llamado *Black Eye*, en el que se discutían textos anarquistas clásicos buscando su relación con situaciones contemporáneas y que presentó un dulce elogio a Esther Dolgoff cuando esta murió en 1988.

Con todo, una pequeña parte del legado del activismo político organizado de los sesentas y setentas permanecía en el Lower East Side al inicio de los ochenta. Varios de los grupos habían colapsado con el despertar de los movimientos contraculturales y antiguerra. Muchos de los antiguos activistas estaban demasiado quemados para ayudar a alguien; otros eligieron irse a otros movimientos políticos más *mainstream*. En Inglaterra, Crass Records fue dirigido por viejos punks que habían estado activos en los movimientos de los sesenta. Y la escena del punk neoyorquino fue creada por gente joven que, en gran medida, carecía de esa conexión, a pesar de que la habían buscado.



Había solo un par de remanentes de los sesenta y setenta a los que les interesaba hablar con los punks del Lower East Side. Uno de ellos era el Partido Comunista Revolucionario, un grupo maoísta que estaba abocado a dos cosas: promover la revolución comunista y adorar

al líder del grupo, un ex futbolista de la secundaria Berkeley llamado Bob Avakian. El RCP[4] no sentía un respeto particular por la inteligencia o los punks de izquierda, pero estaba interesado en cooptar al lumpen «proleta» punk tanto como, en la misma época, el Partido Británico Nacional cooptaba a los *skinheads* para usarlos en su propia armada. Más recientemente, el RCP complotó para aprovecharse del poder de los activistas okupas. Avakian escribe:



> Al unir el muy positivo impulso básico de los manifestantes okupas (...) es crucial influenciar y ganar más y más gente que se comprometa seriamente con el pensamiento y la perspectiva del comunismo científico, particularmente desde la perspectiva de nuestro partido, el RCP.

El RCP siempre se las arregló para conseguir a jovencitos radicales y convertirlos, ofreciéndoles una guía donde nadie más lo hacía. Pero entre los punks de la segunda ola no había un deseo abrumador de aliarse con la «fuerza de las bases» o ningún tipo de «orientación científico comunista». Alec Mackaye, quien tocó en muchas bandas hardcore de Washington D.C en esa época, escribe sobre la reacción de esa escena frente a las propuestas del RCP en el libro de fotos *Hard Art*,

4 Por sus siglas en inglés (Revolutionary Communist Party). *(N. de la T).*

DC 1979: «Nadie que yo conozca está interesado en su situación [la de Avakian] y la vigorosa búsqueda de energía joven del RCP empieza a parecer desesperada—como vampiros que necesitan sangre fresca».

El otro remanente visible de los sesentas en el Lower East Side eran los *yippies*. Mientras el término *yippie* fue, eventualmente, usado como un acrónimo de «Youth International Party» (Partido Internacional de la Juventud), su fundador, Abbie Hoffman lo definía como «¡Energía—diversión—ferocidad—signo de exclamación!». Esta filosofía resonó entre los punks un poco más que el programa de Avakian, pero la encarnación ochentera de los *yippies* no consistía en Hoffman o Jerry Rubin, quienes tuvieron que moverse a otras cosas (en el caso de Rubin, a ser un inversionista millonario), sino en la escisión de varios grupos. Los ex *yippies* —el más conocido era un okupa llamado Jerry, el vendedor ambulante— eran muy activos en la Anarchist Switchboard. La influencia *yippie* continuaría en los subsecuentes *infoshops* anarquistas como Sabotage Books. Estos *infoshops* (con los años aparecerían también a A-Central, Blackout Books y Mayday Books) proveían un punto de contacto inicial con el movimiento anarquista y su historia para muchos jóvenes punks. Hacia el final de los



ochenta, The Anarchist Switchboard serviría como lugar de reunión y organización durante las peleas de Tompkins Square.

Otra facción *yippie* que permaneció activa en Nueva York en los años ochenta fue un grupo (en un punto pasaron a llamarse *the zippies* para diferenciarse) que incluía figuras como Dana Beal y Aaron «the Pie Man» Kay. Dave Insurgent, que buscaba conexiones con la tradición de los sesenta, se hizo amigo de estos *yippies* y pasó mucho tiempo con ellos en su casa de Bleecker Street. Edison recuerda que, para Dave, uno de los grandes atractivos de la escena *yippie* era su desfile del primero de mayo y su postura a favor de la marihuana: «Lo más importante para Dave [era] legalizar la marihuana. Eso lo motivaba realmente. Dave amaba fumar hierba [...] la llamaba coronta de choclo». Aunque la relación entre Dave y los viejos radicales fue un poco más profunda que eso, explica Edison:



> Definitivamente había una historia con los *yippies* del número 9 de Bleecker. Dave se sentía atraído hacia ellos, atraído hacia los radicales de los años sesenta. Tenía una verdadera conexión con eso. [...] Siempre tuvo sentido del humor. Creo que le gustaba la protesta porque, tradicionalmente, hay mucho espacio para el absurdo en los movimientos de protesta. Abbie Hoffman era hilarante. Los *yippies*

> eran unos bromistas. Amábamos a los bromistas. Nos gustaba la idea de hacer un comentario social a través del arte performático y bromas escritas en mayúscula.

La principal contribución de los *yippies* al movimiento punk fue la organización del Rock Against Reagan Tour en 1983. El tour, que fue concebido como una variación del más importante British Rock Against Racism Concerts, incluía bandas de punk político de todo el país como Reagan Youth, MDC; The Dicks, de Texas y los Dead Kennedys, de Bay Area, que probablemente eran la banda de punk político más prominente en los años ochenta. Mike Edison fue al tour con una rutina de chistes sobre el Holocausto y el *apartheid*, en el estilo vieja escuela del comediante Borscht Belt, como acto de apertura. Mientras la audiencia punk del lado Oeste amó las presentaciones, algunos de sus activistas estuvieron menos impresionados con el enfiestado compromiso político de los punks de Nueva York.



El *tour* fue seguido de un concierto Rock Against Reagan en las protestas por la Convención Demo-crática Nacional de 1984 en San Francisco. Desde la perspectiva *yippie*, esta era una vuelta clara de las acciones que rodeaban la Convención Democrática

de Chicago de 1968. Estas nuevas bandas punk fueron reemplazando al protopunk MC5.

Como señala Mike Edison, la música de Reagan Youth y sus contemporáneos era, en realidad, música de protesta. El objetivo era decir «la verdad al poder». Edison contextualiza esto dentro de la tradición de las protestas de la era de Vietnam:



> En realidad, Dave era un hippie. Eso es más o menos importante. Era una especie de hippie-punk. En esa época eso estaba muy delimitado. Había punks pacíficos en California, andaban con zapatillas con clavos, pero realmente eran unos malditos hippies. Tocaban rápido y agresivamente. Bandas como MDC, pero había un montón de otras bandas también.

Nueve

«A Reagan Youth no solo le fue bien», dice Nicky Garratt en *American Hardcore*, la historia oral recopilada por Steven Blush. «Ellos realmente defendían algo. En los días de Reagan era realmente importante ser una banda que expresara todo el dolor, angustia y alienación que los chicos estaban sintiendo».



No hace falta decir que Reagan Youth era un producto de la era Reagan, su nombre es una referencia irónica a las Juventudes Hitlerianas. En todo caso, Reagan Youth y sus contemporáneos emulaban a los Swing Kids, los adolescentes alemanes y rebeldes que bailaron jazz en vez de hacer el servicio hitleriano, o a los White Rose, quienes distribuían folletos y pintaban grafitis en contra de Hitler. Tan irónicos como lo era el paralelo entre el nazismo y el reaganismo (más que

cualquier otra cosa, Dave era un comediante judío), eran al menos tan serios como hiperbólicos. «Él era serio», dice Edison. «Cuando decía «odio el odio» o «libérate» o «fuck Reagan», lo pensaba de verdad. Esos eran los gritos de batalla de nuestro tiempo». Y, como Edison explica, eran tiempos difíciles.



Reagan estaba destruyendo a la clase media y dividiendo a los ricos de los pobres, a los blancos de los negros y polarizando el país. Sentíamos que el país se dirigía por mal camino. Era muy serio. Parecía como si se avecinara una guerra.

El himno de Reagan Youth, que llevaba el mismo nombre que la banda, incluía los versos: «¿Quieren otra guerra? ¡Vamos a El Salvador! ¡Matemos algunos comunistas!». Aunque ha sido olvidado por el público americano, una brutal guerra civil devastó El Salvador en los ochenta, dejando más de setenta mil muertos.

El nombre de la banda Urgent Fury remitía a otro conflicto pasado por alto en América: la internacionalmente condenada invasión de Reagan a la nación caribeña de Granada en 1983. En su canción «58.000 Dead», Urgent Fury compara la participación de Estados Unidos en El Salvador con la experiencia del mismo en Vietnam. «Vamos a ver si recuerdan», dice

su vocalista, Abraham Rodríguez, refiriéndose a los cincuenta y ocho mil americanos en servicio muertos en una guerra sin sentido. En una entrevista de 1988 con el zine británico *Artcore*, Rodríguez (que luego se convirtió en un aclamado novelista) explicó las movitaciones detrás de la canción:

> Yo la relaciono con los veteranos de *'Nam*, algunos de los cuales vivieron en mi calle como mendigos, ¡pasaron por mierda muy dura y este es el agradecimiento que consiguen! Entonces escribí «50.000 Dead» una madrugada, con mi guitarra.

No parecía como que nadie recordara Vietnam, de todas maneras. Los veteranos vagaban por las calles de América y, en vez de hacer programas de ayuda para estos ciudadanos necesitados, Reagan dio millones de dólares en ayuda militar al gobierno salvadoreño de derecha cuyas tácticas para combatir comunistas disidentes incluían escuadrones de la muerte y bombardear villas. El régimen de Reagan consiguió poder solo cinco años después de la liberación de Saigon, pero el gobierno de Estados Unidos estaba feliz de sumergirse de cabeza en otra guerra brutal contra el fantasma del comunismo y la sociedad americana en su conjunto parecía ajena a esto.



La portada de *Reagan Youth: Volume I* muestra un miembro del Ku Klux Klan acariciando la cabeza de un niño sonriente. Debajo de esta foto están las palabras: «Oh, come on Jim, it could never happen here»[5]. El punto era —como Sinclair Lewis aclaró en su novela *It Can't Happen Here* (1935)— que por supuesto que el fascismo podía ocurrir en América. Y lo hizo.



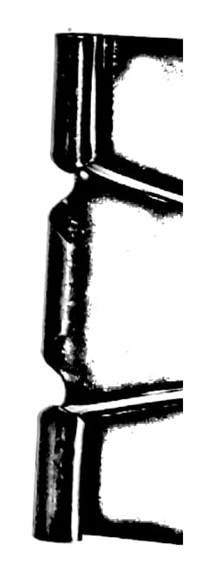
Los vecinos latinos y afroamericanos de Nueva York y otras ciudades de Estados Unidos sufrieron una violencia y degradación terrible en la década de los ochenta; Reagan cortó los programas sociales, el tejido industrial de las ciudades de Estados Unidos continuó desgastándose, explotó la epidemia del crack (en gran parte como resultado de otra de las aventuras anticomunistas de Reagan en Latinoamérica, esta vez en Nicaragua). Hombres homosexuales morían de enfermedades de transmisión sexual en números epidémicos, mientras la derecha cristiana partidaria de Reagan decía que era el juicio de Dios.

Otra canción de Reagan Youth que calza con su principal cometido es «New Aryans». Comienza con «Be proud that you're white American»[6]. Luego el sarcasmo desaparece y, en el medio de la canción Dave canta

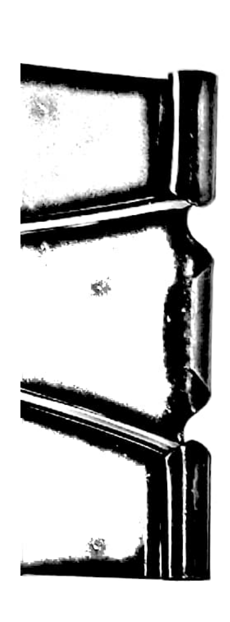
5 «Oh, vamos, Jim, eso nunca pasaría aquí». *(N. de la T).*

6 «Enorgullécete de ser un blanco americano». *(N. de la T).*

«Death to the Nazis and the Ku Klux Klan / Anarchy in the Fatherland»[7]. Como el hijo de sobrevivientes del Holocausto que era, Dave era visceralmente consciente del trauma asociado a los símbolos nazis más que otros punks de la época (como los Dead Kennedys) que también usaban la imaginería nazi de forma irónica. Wishnia —cuyos abuelos habían perdido a muchos de sus familiares en el Holocausto— resume el mensaje que enviaba Dave bajo el nombre de Reagan Youth: «Esto es por lo que mis padres pasaron y tengo miedo de tener que pasar por eso yo también».



7 «Muerte a los Nazis y al Ku Klux Klan / Anarquía en la patria». *(N. de la T).*



Diez

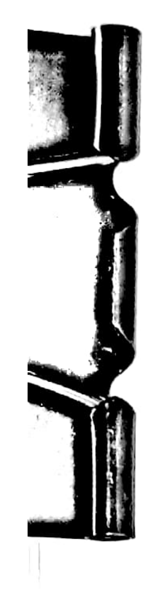
Los «valores hippies» de Insurgent y otros punks que pensaban parecido no eran solo una respuesta al régimen de Reagan. Estos valores —conflictivos y abstractos como a menudo eran— incluían no solo la protesta política y la liberación social, sino también el crecimiento espiritual y la liberación personal. La segunda ola del punk había heredado esta energía y rebeldía de los punks originales, pero estaban ocupados intentado crear una cultura donde hubiese suficiente profundidad, apoyo y positividad para nutrir a sus participantes. Para mejor o para peor, estos nuevos punks querían una experiencia punk significativa. Querían un punk rock que pudiera salvarlos.



Gee Vaucher, un artista visual cuyo trabajo definió la estética de Crass, describe en una entrevista reciente

las preguntas más importantes y metafísicas que aparecieron desde la fundación de los valores anarquistas del punk:

> Todo se trata de la sensibilidad, verdad, honestidad, entender la base del problema. ¿Hasta dónde volver atrás? ¿Vas a ponerle un parche a la herida o vas ir más atrás para ver qué la provocó? Es lo mismo que con tu salud. Es holístico, porque la vida es holística, ¿no? No puedes tomar solo un pedacito. Para mí, todo está interconectado. Tienes que dar un paso atrás y ver de dónde viene… es infinito.



La canción «Nazi Punks Fuck Off» de los Dead Kennedys comienza con la línea «Punk ain't no religious cult»[8]. El punto de la canción es llamar a la tarea a los matones antintelectuales de la escena hardcore de esos días e implorar a los punks que piensen por ellos mismos. Mientras este es un mensaje loable, el *quid* de la cuestión es que el punk sí es, esencialmente, un culto religioso sin líder.

Los punks, como un todo, siempre se opusieron a la hipocresía y el control social de la religión organizada, particularmente las instituciones cristianas en América. Un ejemplo de esto es la canción «In Dog We Trust» de Reagan Youth. Al mismo tiempo, otras canciones

8 «El punk no es un culto religioso». *(N. de la T).*

de la banda como «One Holy Bible» parecen estar buscando alguna verdad espiritual que existe fuera de los confines de la religión organizada. «Dave estaba intentando encontrarse a sí mismo espiritualmente», dice Edison. «Tiraba un montón de ácido. Estábamos buscando respuestas como todo el mundo». La ex novia de Dave, Susan, hace eco de este sentimiento: «Dave quería tocar el infinito, o trascender. Era un joven curioso de veintitantos lidiando con las grandes preguntas de la vida».

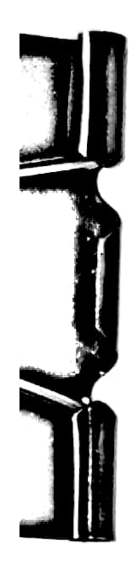


De ninguna manera Insurgent estaba solo en esta búsqueda. En sus memorias, *The Evolution of a Cro-Magnon*, John Joseph—un krishna devoto, desertor de la marina y ex *roadie* de los Bad Brains—discute el intento colectivo de luchar con las grandes preguntas:

> H.R y yo fundamos una organización llamada «United States Freedom Fighters»[9] o U.F.F. Tuvimos unas pocas reuniones en las que estaba el vocalista de Reagan Youth, Dave Insurgent, y un montón de otros tipos que tocaban en bandas. Nos sentamos en círculo y hablamos sobre Dios, filosofía y la revolución contra el sistema de Babilonia. Para H.R., los adolescentes lo eran todo. Como dijo Bob Marley en una de sus canciones «The Babylon system is the vampire, sucking on the blood of the

9 Combatientes por la libertad de Estados Unidos. *(N. de la T).*

> children day by day»[10]. Hablamos sobre dar conciertos a beneficio, hacer viajes a África, organizar clases de artes marciales y cerrar los mataderos y las clínicas de aborto en Estados Unidos.



Es importante decir que el cierre de las clínicas de aborto es un objetivo horrible. Usar la fuerza para negarle a las mujeres la autonomía sobre sus cuerpos es uno de los sentimientos menos anarquistas que se pueda imaginar. El pasaje refleja la perspectiva de Joseph y, claramente, en un grupo de punks no todos estaban de acuerdo entre sí. Con todo, el sentimiento refleja la postura de «macho» que iba forjándose en la escena hardcore. También refleja la influencia de H.R. Muchos en la escena veían a H.R. como un modelo a seguir y un referente de autenticidad. La derivación de los Bad Brains en rastafaris fue, probablemente, lo que abrió la puerta a la religiosidad en la escena punk para empezar. A medida que H.R. se introducía más en el rastafarismo conservador (por no mencionar en las drogas y la enfermedad mental), se fue haciendo cada vez más conocido por su homofobia y misoginia que por cosas positivas.

La historia de la U.F.F. es interesante, sin embargo, porque muestra un intento premeditado por los

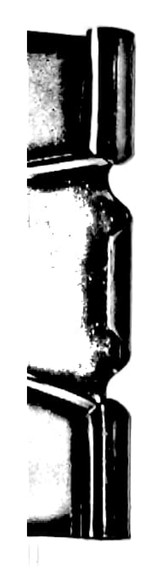
10 «El sistema Babilonia es un vampiro, chupando la sangre de los niños día a día». *(N. de la T).*

miembros de Bad Brains, Cro-Mags, Reagan Youth y otros de articular una escena política de crecimiento y claridad espiritual. Incluso las bandas más «macho» y apolíticas fueron atraídas por estas ideas espirituales. El ejemplo manifiesto son los Cro-Mags, una banda que incluía a Joseph y a Harley Flanagan (quien, a pesar de ser un adolescente todavía, ya era un veterano de la escena, habiendo tocado con los Stimulators a los trece años). Los Cro-Mags eran, en gran medida, una banda Hare Krishna de la misma manera en la que Reagan Youth era una banda anarquista. El título de su primer disco, *Age of Quarrel*, hace referencia al concepto hindú de *Kali Yuga* y, a través de los años, John Joseph sería más conocido por su participación en el movimiento Hare Krishna que por su implicancia en la escena hardcore.



El movimiento Krishna era muy llamativo en la escena hardcore. Sus valores de trascendencia espiritual eran atractivos para chicos en busca de significado y su austeridad y abnegación eran compatibles con la postura de hombre rudo que contrarrestaba cualquier aire de hippiesmo o debilidad. Aun más, el movimiento nació en el mismo Lower East Side del punk rock, en la mitad de los sesentas, cuando A.C Bhaktivedanta Swami Prabhupada llegó desde India a Occidente a

predicar su visión del hinduismo. El movimiento de Prabhupada (incorporado como la Sociedad Internacional por la Consciencia de Krishna) pronto ganó seguidores que lo elogiaban por hacer que la sabiduría de los Vedas fuese accesible para los americanos. Al mismo tiempo, se granjeó varios críticos que, justificadamente, caracterizaban el movimiento como un culto cuyos líderes explotaban a jóvenes naif en busca de la espiritualidad para su propio beneficio.



Cro-Mags no eran ni de cerca los únicos punks interesados en el Hare Krishna. Muchos de ellos, incluido Dave Insurgent, incursionaron sin desarrollar un lazo duradero, mientras otros se lo tomaron mucho más en serio. Ray Cappo y Porcell eran miembros de Youth of Today, una banda hardcore de Connecticut que participaba de la escena de Nueva York en la segunda mitad de los ochenta. Hacia el final de esa década, Cappo y Porcell formaron Shelter, una influyente banda abiertamente Krishna. Cappo también fundó Equal Vision Records, un sello discográfico emplazado en Albany, NYC, dedicado a promover la emergente escena «Krishnacore».

Once

A mediados de los ochenta, bandas como Cro-Mags habían dominado la escena de Nueva York. Para entonces era definitivamente una escena hardcore y no una escena punk, y las pandillas de jóvenes que acudían a las matinés del CBGB estaban más interesados en armar peleas callajeras que en protestar contra las guerras de Reagan. Mientras la visión Krishna de los Cro-Mags no se hizo qué bruto qué popular, su modo de vida de vegetarianismo, rutinas de ejercicio y peleas sí que lo hizo. Esto se tradujo en que los punks pacíficos fueron expulsados de su propia escena. Steven Blush describe el cambio en su libro:



> Para 1984, la escena hardcore de Nueva York había cambiado, mutando de una especie de ala de izquierda a una escena *skinhead* violenta, postura liderada por Cro-Mags, Murphy's Law, Agnostic

> Front and Cause for Alarm. [...] Era como si toda la gente inteligente estuviese siendo expulsada —definitivamente fue el final de la primera ola.

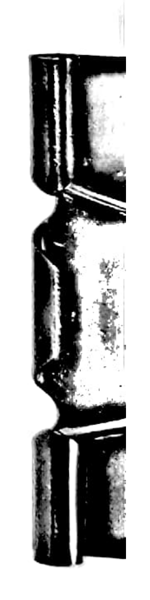
Hoy, el término «New York Hardcore» (o NYHC) evoca imágenes de esta escena tardía, la que terminó siendo dominada por los tipos rudos, al estilo *skinhead*. Relacionados en un principio con Agnostic Front, así como a otras bandas como Cro-Mags y Warzone (las tres hicieron grandes primeros discos, para ser justo), este estilo *skinhead* hardcore estaba centrado en la unidad y la violencia callejera y dejaba poco espacio para la libertad de pensamiento o la individualidad. Abraham Rodríguez repasa este período en una columna para el zine alemán *Oxblood*:



> Las bandas que eran REALMENTE políticas fueron hechas a un lado y relegadas al gueto que comenzó a ser conocido como «la escena punk pacífica». Y muchas bandas excelentes como VIRUS, HEART ATTACK y REAGAN YOUTH eran mayormente pasadas por alto para darle gloria al gran monstruo que se los come a todos: AGNOSTIC FRONT, la que, odio decírtelo, en esa época era una banda apolítica y reaccionaria que alentó, si no fomentó, el surgimiento de un movimiento *skinhead* que era la pesadilla de toda banda que intentara decir algo respecto a lo que estaba pasando. Una de las

> cosas curiosas sobre AGGIE FRONT era que, en realidad, eran vagamente políticos; en otras palabras, llamarlos «derechistas» hubiese sido un gran error. Esta banda no adhería a ningún pensamiento político que se pueda precisar. Odiaban el sistema, odiaban todo, especialmente a los punks pacíficos.

El término *skinhead* en este contexto se refiere solo a una específica cepa *skinhead* que había en la escena hardcore neoyorkina. *Skinhead* en sí mismo puede significar casi tantas cosas distintas como «punk». Los *skinheads* tienen una larga y compleja historia —que aún se mantiene por los *skinheads* tradicionales— que viene de los jóvenes multiraciales de la clase obrera inglesa en los años sesenta, quienes se empaparon de la música jamaicana. La cooptación White-Power de la subcultura, que empezó en la Inglaterra de los setentas se esparció por América a fines de los ochenta, logrando una posición estable en ciudades como Portland y Minneapolis.



Craig Flanigan, quien antes de empezar God Is My Copilot era uno de los primeros SHARP (*Skinheads Against Racial Prejudice*: *skinheads* contra el prejuicio racial) de Nueva York recuerda que, entre los *skinheads* de Nueva York, había peleas respecto a la dirección que tomaría la escena:

> Había un montón de gente que adoptó el modo de vestir británico, y la música y la actitud, que se adecuaba muy bien al Nueva York de inicios de los ochenta. No era una pose o una pretensión. Pero otras personas, que también adoptaron esto, eran en realidad reclutadores de DASH y CRASH (*Detroit Area Skinheads* y *Chicago Area Skinheads*), que eran grupos derechistas con dinero detrás de ellos. Toda la gente que conocía decía que la plata venía del Klan, y quién sabe, en realidad, pero tenían plata y tenían gente viajando a Nueva York para politizar *skinheads*. Fue ahí cuando empezó BASH (*Brooklyn Area Skinheads*).



Con el creciente interés de los medios por los *skinheads*, más jóvenes nacionalistas y violentos fueron atraídos a la escena. Emergieron grupos de matones como los afamados DMS Crew. Al mismo tiempo, otros grupos como RASH (*Red and Anarchists Skinheads*) se unieron para intentar definir a los *skinheads* como un movimiento juvenil positivo, en la senda del punk. Y, por último, la naturaleza multiracial de la escena *skinhead* de Nueva York —siempre estuvo repleto de *skinheads* latinos en Nueva York— significaba que una ideología de supremacía blanca nunca sería completamente bienvenida en esa escena, aun cuando otras ideologías nacionalistas o de derecha si lo fueran.

En efecto, Esnedir, de la banda neoyorquina e hispano-parlante Huasipungo observó una de las complejidades de la división entre escenas en *Maximumrocknroll*: «la escena anarcopunk o hardcore punk era principalmente blanca, mientras que la violenta y homofóbica escena *skin* era anti racista y muy diversa». Por ejemplo, el vocalista de Agnostic Front, Roger Miret, había nacido en Cuba. En *American Hardcore*, describe su relación con la gran comunidad latina de Lower East Side: «Había muchas pandillas, era un barrio hispano. Y yo soy hispano, entonces era el mediador, hablándole a esta gente». Puede que valga la pena considerar que Dave Insurgent no era el único que estaba en la escena trayendo consigo su experiencia familiar. Quizás Agnostic Front no habrían sido tan hostiles hacia los punks de izquierda si no hubiese sido un refugiado del régimen comunista.

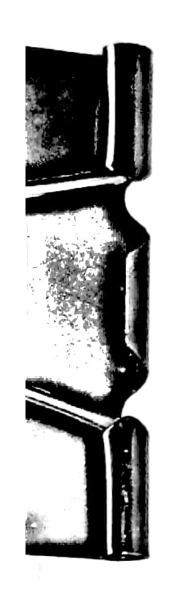


Con todo, es innegable que la cepa *skinhead* de la escena hardcore ochentera fue un cambio emblemático hacia la violencia y la intolerencia. Flanigan recuerda:

> Había un montón de *skinheads* gay en la primera mitad de los ochenta. Ninguno de ellos usaba triángulos rosa debajo de sus banderas americanas, pero no era ningún secreto hasta que apareció toda esta cosa nazi [...] no había, realmente, una

> retórica anti gay ni violencia homofóbica en el punk rock entre 1979 y 1985. Era muy inclusivo.

Entonces, las cosas cambiaron. En una entrevista para un webzine, en el año 2007, Donna Damage cuenta:



> El hardcore punk era el lugar para los chicos de mi generación en el que te aceptaban por lo que eras. Era el lugar al que iban los chicos pensantes. Donde iban los chicos que compraban en la ropa usada y creaban su propio estilo. Chicos que leían libros. Chicos que odiaban el gobierno y a Ronnie Reagan. El hardcore era una rebelión. Yo dejé de participar cuando los chicos comenzaron a herirse por no ir en uniforme. Acabé con el hardcore el día que vi cómo chicos que luego fueron estrellas de rock *skin* y sus seguidores le reventaban los sesos a un tipo trans en Tompkins Square.

El violento crimen de odio que describe Donna no era un incidente aislado. John Joseph describe las actividades de sus propios compañeros de banda:

> Para ese momento, los Cro-Mags tenía una reputación de *skinheads* nazis porque Harley y Eric se vestían como *skins*. Harley se tatuó una esvástica y comenzaron a burlarse de los homosexuales con otros *skins* con los que se juntaban. [...] Harley y Eric fueron portada de una revista gay con una foto de ellos a punto de agarrar a alguien. El titular

> decía «CABALLEROS, CUÍDENSE DE ESTOS DOS *SKINHEADS*».

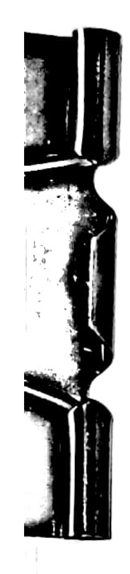
El chiste de Reagan Youth comenzó a parecer menos divertido cuando gente de la misma escena comenzó a actuar realmente como nazis. La reacción de Dave Insurgent fue ir en la dirección contraria: se dejó crecer el pelo y se hizo unos dreadlocks (como su ídolo, H.R) e incluso comenzó a usar shorts y poleras teñidas con nudos. Su novia, Susan, teñía poleras promocionales de Regan Youth y las vendía en los conciertos de la banda, lo que terminó siendo más rentable que las mismas presentaciones. «Era muy divertido», recuerda, «ver a estos punk rockers con poleras fucsia de Reagan Youth, del lote en el que le puse mucho colorante rojo».



Además, Reagan Youth comenzó a romper cada regla del punk tocando covers de Grateful Dead. Además, la banda —a la que se había integrado Javier Madariaga (aka Johnny Aztec) que también tocaba la batería en (A.)P.P.L(E.)— fumaba marihuana en el escenario y hacía versiones extendidas de la canción anti guerra de Black Sabbath, «War Pigs». Paul recuerda esto, «Dave de verdad quería que versionáramos «If Six Was Nine» de Hendrix para poder cambiar la línea «If all the hippies cut off their hair» a «If all the skinheads grew

out all their hair»[11]. En 1987, en una entrevista para el zine *Bad Newz*, Dave analiza la grieta en la escena:

> Se trata sobre aceptar la libertad de los otros. Eso es en lo que estamos nosotros. Y escucho Agnostic Front decirlo, escucho a los Cro-Mags decirlo. Todos hablan de lo mismo —unidad, unidad, unidad—, pero espero que lo digan en serio.



«Era la segunda mitad de los ochenta», dice Rusell Zanca. «Tengo la sensación de que David nunca pensó que hubiese alguna posibilidad real de que el movimiento fuese coherente o más político o algo así. Creo que, más bien, él quería ser ese tipo de persona, eso es lo que quería llevar a Reagan Youth, y si había un grupo de personas alrededor de él que se sintieran parecido o unas cuantas bandas con ese espíritu, para él estaría bien».

En una entrevista para *Artcore*, Rodríguez expresa un sentimiento similar:

> Nos habíamos negado a hacer presentaciones con bandas que sentíamos que nos harían parecer hipócritas, bandas que no reflexionaban respecto al racismo, el sexismo o la violencia. No queríamos tener nada que ver con esa mierda, nosotros no

11 «Si todos los hippies se cortaran el pelo» por «Si todos los *skinheads* se dejaran crecer el pelo». *(N. de la T).*

> éramos una escena, éramos Urgent Fury y queríamos que la gente fuera a vernos sin que unos matones los golpearan en la cabeza.

Para bandas como Reagan Youth y Urgent Fury, que habían existido a principios de los ochenta, la división en la escena se sentía como una traición. Quienes habían creado ambas escenas habían tocado juntos en el A7 y en el CBGB, después de todo. Pero a fines de los ochenta los jóvenes punks y *skinheads* ni siquiera se consideraban parte de la misma escena. Los *skinheads* iban a las tocatas punk con la intención de interrumpirlas violentamente y pronto estallarían las peleas de pandillas, escindiendo ambos grupos. Fly, un artista, músico y activista recuerda esto: «Esas eran peleas graves». Spike Polite, el líder de la banda *streetpunk* Sewage clarifica la declaración de Fly: «Me refiero a huesos quebrados y gente siendo acuchillada». Sascha Altman DuBrul, escritor, activista y bajo de la banda Choking Victim, quien se introdujo en la escena punk a fines de los años ochenta, siendo un adolescente, recuerda el resultado de esa división cultural:



> En la secundaria yo era un joven *punkrocker* y mi mejor amigo era un *skinhead*. Entonces comencé a salir con anarcopunks en el Lower East Side y él empezó a salir con esta pandilla de *skinheads*

más grandes a los que les gustaba pelear y ser unos estúpidos. Nos cruzábamos en Tompkins, caminando junto a nuestras respectivas pandillas, y nos mirábamos con cautela, sin saludarnos.



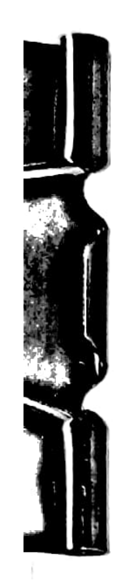
Doce

La violencia de los *skinheads* era lánguida en comparación a la de un grupo, más destructivo y mejor organizado, que iba tomando cada vez más fuerza en el Lower East Side en la segunda mitad de los ochenta: el Departamento de Polícia de Nueva York (NYPD).



En las décadas previas la presencia de la polícia en el Lower East Side era mínima. Debido a factores como la fuga de blancos, el declive industrial y la negligencia del gobierno, se dejó de invertir en esta área. El municipio se enfrentaba a problemas financieros serios y no tenía interes en usar sus limitados recursos en proveer una policía adecuada, bomberos o servicios sanitarios para un área predominantemente pobre y latina. La zona se hizo conocida por el colapso de las viviendas, los incendios y porque su economía estaba dominada por la venta de drogas.

Es importante destacar que, a pesar de estas condiciones, el Lower East Side era el hogar de una floreciente y próspera cultura neoyorkina puertorricense («Nuyorican»). Inmigrantes internos comenzaron a llegar a Nueva York, desde Puerto Rico, en grandes cantidades en las décadas del cuarenta y cincuenta, justo cuando los judíos (y otros grupos étnicos, como los ucranianos) empezaron a cambiar los tugurios del Lower East Side por otros barrios y suburbios. Entonces, los puertoriqueños se mudaron a este cambiante barrio rebautizándolo Loisaida.



A mediados de la década del setenta, los movimientos okupas y de jardines comunitarios comenzaron a surgir como respuesta a la situación de la zona. Los edificios vacíos se convirtieron en casas y los sitios eriazos se convirtieron en jardines. Estos movimientos nunca fueron un grupo unido, de ninguna manera. Algunos okupas eran personas del vecindario que simplemente querían asegurarle un hogar a sus familias. Otros —como el grupo CHARAS, que ocupó y abandonó un liceo— eran activistas organizados de la comunidad latina. Otros eran marxistas o anarquistas con ideas firmes respecto a la vida y la acción colectiva. Un grupo de gente uniéndose para contribuir, cada uno, con sus destrezas y proveerse una casa ellos mismos es la

expresión práctica del principal concepto de Kropotkin: la ayuda mutua. Otros okupas eran músicos y artistas buscando una manera de sostener sus vidas y arte sin compromiso, como recuerda Fly, activo miembro del movimiento okupa:

> Un montón de gente era okupa por conveniencia. Eso estaba bien si invertían trabajo en el movimiento, pero alguna gente no quería trabajar, querían ser okupas porque así podían drogarse todo el día y no pagar arriendo. Sin embargo, el núcleo okupa del Lower East Side era muy grande en los ochentas y noventas.



Eventualmente, dice Fly, «El okupa en el Lower East Side se convirtió en una comunidad cohesionada como un movimiento político».

Paralelo al crecimiento del movimiento okupa como un movimiento político, emergió una cultura punk okupa. Esto no quiere decir que todos los okupas estuviesen interesados en la música punk. Había muchos okupas que participaban de las escenas del jazz, el noise y la improvisación. Michael Shenker, activista, músico y electricista ayudó a generaciones de okupas a colgarse del cableado eléctrico e incluso trabajó en una ópera okupa producida como un «Work in progress» en el Living Theatre en 1994. Con todo, las okupas eran

un imán para muchachitos y bandas punk. DuBrul recuerda la escena de fines de los ochenta:

> Había un montón de chicos punk que eran okupas. Había edificios completos ocupados por jóvenes okupas que se identificaban con el punk. Estaba el C-Squat y el Pest Squat, estaba el 3BC y el Fetus Squat[12].

Estos edificios no solo proveían un lugar para que los punks vivieran, sino también lugares para que las bandas punk ensayaran y se presentaran. DuBrul continúa:

> Neil y Ralphy hacían estos tocatas *Squat or Rot*[13] en algunos edificios, en el primer piso, el patio o el sótano.

Además de los *Squat or Rot*, había un montón de otras tocatas punk en varios edificios tomados. Algunas tocatas se hacían en The Gas Station, una antigua bomba de bencina que había sido tomada por el colectivo de artistas y soldaderes The Rivington School. Estas tocatas organizadas en okupas significaban que las bandas punk no dependían más de los dueños de los clubes

12 En inglés, a la ocupación ilegal de edificios —que nosotros llamamos «okupa»— se le denomina «squat» y a los okupas «squatters». *(N. de la T).*

13 Juego de palabras que sería algo así como «okupa o basura». *(N. de la T).*

para agendar presentaciones y que podían organizar sus tocatas bajo sus propios términos. La audiencia de estas presentaciones solía venir de la población de punks que vivía o andaba por el vecindario todos los días. No atraían a un público amplio como lo harían, a mediados de los noventa, otras tocatas punk. En esa época, recuerda DuBrul, «la gente que entraba en el punk solía ser la que estaba más alienada y cagada».

Independientemente de su filiación cultural y motivaciones personales o políticas, todas las personas que okupaban edificios y jardines, y activistas, hicieron frente a una amenaza común: a mediados de los ochenta, la gentrificación de la parte baja de Manhattan se estaba intensificando. Toda la zona del Lower East Side sobre la calle Houston —que incluye Alphabet City y que se conoce como East Village— se volvió deseable y se puso de moda. Ciertamente, la presencia de artistas y músicos blancos ayudó a este cambio, pero toda Manhattan estaba siendo engullida por la gentrificación y la disparidad económica entre el Lower East Side y otras zonas la hizo vulnerable a especuladores e inmobiliarias.



Los *blocks*, que habían sido descuidados por la ciudad durante décadas, eran repentinamente propiedades

valiosas. Rápidamente, los arriendos subieron el doble o el triple. A la policía jamás le había importado que murieran yonquis en el Lower East Side, pero en 1984 se hizo un gran esfuerzo por limpiar las calles de la zona de traficantes y drogadictos mediante un ataque masivo de la polícia conocido como «Operation Pressure Point», que fue liderado personalmente por el alcalde Ed Koch.



La ciudad también comenzó a coludirse con inmobiliarias para que expulsaran de los departamentos con tarifa de arriendo controlada a los okupas, a la gente que hacía jardines, a los ancianos, a los latinos y a todo quien no pudiese pagar el aumento de las tasas del mercado para viviendas. Un violento esfuerzo por parte de la ciudad para sacar a los okupas persistió durante el inicio de los años noventa, terminando con el desalojo de 1995 de todos los okupas de la calle 13. Durante estos desalojos, la ciudad sitió los edificios con fuerza militar incluyendo, según el Instituto Nacional de Vivienda, «oficiales antidisturbios, helicópteros, un tanque y un francotirador».

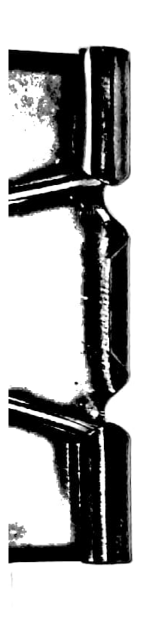
Con todo, parte de la resistencia tuvo éxito y una pequeña parte de los edificios tomados en los ochenta permanecen en las manos de los residentes. En el año 2002, once exokupas —incluyendo a los famosos

punks C-Squat, casa de miembros de bandas *crusty* como Leftover Crack, Morning Glory y Nausea— fueron reconocidos por la ciudad como cooperativas legales con capital limitado, y los residentes pudieron comenzar el proceso de comprar sus casas a través de la Junta de Asistencia de Vivienda Urbana.

Otro edificio tomado, que fue reconocido después de una dura batalla, era el ABC No RIO, un espacio artístico anarquista de Rivington Street. ABC fue abierto originalmente, en 1980, por una generación temprana de anarquistas y artistas, pero en los noventa hubo un cambio y se la tomaron los punks. ABC fue la casa de un montón de series performáticas distintas, pero es conocido principalmente por sus matinés de hardcore/punk de cada sábado, que comenzaron en 1990 y aún se mantienen. Las matinés de ABC fueron pensadas y comenzaron como una alternativa a las violentas y exclusivas matinés del CBGB, y siempre han tenido una política firme respecto a no aceptar bandas (ni comportamientos) racistas, sexistas u homofóbicas. En la historia oral de ABC No Rio, el primer productor de las matinés, Mike Bullshit, recuerda su motivación por aplicar esta política: «Soy gay y estoy agendando los shows. Si odias a los gays y piensas que están haciendo algo malo, entonces no deberías tocar aquí». ABC todavía es fuerte y actualmente están comenzando



una reforma importante del edificio. Mucho tiempo después de que CBGB cerrara y fuese reemplazada por una boutique especializada en ropa muy cara y «punky», ABC continúa con sus matinees semanales para toda edad, con cero tolerancia al prejuicio y la violencia.



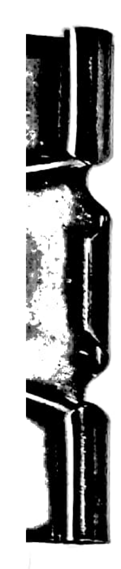
Trece

El espacio más reñido en la historia del Lower East Side es Tompkins Square Park. Enclavado entre las avenidas A y B y las calles 7 y 10, Tompkins ha sido el corazón social, cultural y político del Lower East Side por más de ciento cincuenta años, desde los días en que los trabajadores alemanes e irlandeses del astillero se reunieron para protestar por la cesantía y el reclutamiento. Este era el corazón de la contracultura de la zona en los sesenta y setentas, y en los años ochenta era un lugar de reunión para los punks y okupas, así como una casa para mucha gente considerada vagabunda.



Cuando la policía intentó implementar un toque de queda —a la 1:00— en el parque, el seis de agosto de 1988, la gente del vecindario y los activistas se reunieron para resistir. La periodista Sarah Ferguson escribió:

> Activistas, okupas entre ellos, vieron el toque de queda como un intento de domesticar el Lower East Side para la gente con plata. Los militares fueron apopléticos. Esta era una invasión de su territorio, un esfuerzo de la policía y las constructoras de bienes raíces de afirmar el control sobre la «gente del parque», para reconvertir gente ruda y antisocial de los márgenes en algo más parecido a Union Square.



Los activistas estaban listos para pelear, pero la invasión de la policía fue más violenta de lo que esperaban. El mensaje era claro: la ciudad usará la fuerza para colonizar el Lower East Side para los yuppies. Incluso el *New York Times* admitió la naturaleza militar de la invasión al parque:

> Cientos de manifestantes protestaron el cierre nocturno de un parque en East Village, Manhattan, la madrugada de ayer, y se estrellaron contra cuatrocientos cincuenta policías equipados para la guerra en sangrientas escaramuzas que convirtieron el vecindario en algo como zona de guerra.

La policía no se esperaba el nivel de resistencia que recibirían de los activistas, tampoco la mala prensa que su violencia generaría. En el despertar las riñas de 1988, la gente sin casa y los activistas se cambiaron, ocupando el parque completamente. Esto preparó el

escenario para más conflictos con la policía. DuBrul, que participó en las peleas como un estudiante secundario recuerda la situación del año siguiente:

> Lo que pasaba en 1989 es que toda esta gente vagabunda creó una villa de carpas en Tompkins Square Park y la ciudad quería expulsarlos. Tompkins Square Park era un lugar espantoso para salir. En el invierno la gente podía picar los bancos y quemarlos. Era un lugar salvaje.

Cuando la policía intentó desalojar la ciudad de carpas se encontró nuevamente con una fiera resistencia que impactó profundamente en el joven DuBrul:

> Cuando camino por St. Marks y llego a la avenida A, en la entrada del parque, soy capaz de ver qué es lo que está pasando, soy consciente de lo que está pasando ahí ahora, pero siempre tengo un *flashback* al momento en que había una hoguera gigante en la calle, hecha de barricadas de la policía, y la gente andaba por ahí, gritando y aullando, y la policía corría. Era hermoso. Definitivamente, se sentía la solidaridad.



El conflicto continuaría por los dos años siguientes. Fly, que participó en los disturbios, describe la actitud de la policía de Nueva York en esa época:

> Después de los disturbios de 1988 estaban tan humillados por la horrible prensa que consiguieron —merecida horrible prensa— que quisieron subir la apuesta. No querían perder más tiempo.

La policía confrontó a los habitantes del parque y a los activistas con despliegues de fuerza militarizada, violencia física y arrestos y cargos infundados. Muchos de estos arrestos ocurrieron días después de los disturbios: los manifestantes eran identificados en base a fotos de medios de comunicación y vigilancia policial y eran seguidos hasta sus casas. En unos pocos casos, los manifestantes incluso fueron acusados de terrorismo, preconfigurando una táctica antiprotestas que sería ampliamente utilizada en la década del 2000, después del 9/11.



Durante los disturbios, punks y activistas confrontaron la violencia policíaca directamente utilizando desde sus propias manos hasta piedras, petardos, frutas y vegetales, botellas e incluso, ocasionalmente, bombas molotov. Fly recuerda: «La gente iba al centro de reciclaje a buscar las botellas». Las barricadas de la policía eran contrarrestadas con hogueras. Las falsas acusaciones eran impugnadas en la corte con abogados activistas.

Mientras tanto, la vida en el parque prosperaba. La gente continuó habitando la ciudad de carpas, los punks y

los okupas siguieron pasando el rato en el parque y las tocatas siguieron haciéndose ahí. Las bandas tocaban en la concha acústica y los residentes de la ciudad de carpas, los okupas y los punks del resto de la ciudad y los suburbios seguían yendo a verlas.

La mayoría de las bandas que tocaban en la concha acústica eran, por supuesto, bandas punk. Uno de los pocos videos en vivo que existen de Dave Insurgent cantando con Reagan Youth fue grabado ahí. Aunque, quizás, la banda más notoria que tocó en el parque fue una banda industrial: Missing Foundation. Su líder, Peter Missing, ayudó a definir la estética de los disturbios de Tompkins Square con su omnipresente «1988=1933» y su grafiti emblema de una copa de martini dada vuelta. DuBrul recuerda:



> En esa época había una de esas copas de martini al revés en cada cuadra. Peter Missing había tagueado cada cuadra. Ni siquiera eran una banda realmente. Eran algo así como un fenómeno cultural. La policía les tenía miedo. Si ellos tocaban en Tompkins Square, la policía no venía al parque.

Durante esos años, las tocatas punk terminaban frecuentemente en enfrentamientos con la policía. Eran tocatas legales, permitidas, pero la policía de Nueva York no estaba particularmente preocupada de la

legalidad. Una ocasión particular del conflicto fue el show del Squatter el primero de mayo de ese año. Spike Polite recuerda el enfrentamiento que hubo entre los punks y la policía en esa fecha de 1991:

> Nos estábamos yendo porque el espectáculo terminó temprano, porque ellos no querían gente tocando música en conmemoración de un disturbio en el que ellos estuvieron ahí golpeando gente. La policía estaba siendo ruda con toda la gente que estaba ahí parada o dando vueltas. Simplemente, empezaron a llevarse gente.



Uno de los detenidos fue un amigo de Spike llamado Rodney, un punk afroamericano que fue golpeado vilmente y arrestado por el crimen de andar una cerveza sin abrir en el parque. Esto llevó a un enfrentamiento entre la policía y los punks, quienes después de casi tironear a Rodney, consiguieron que no fuese arrestado. «La policía estaba enojada», recuerda Spike, «Pero no podían hacer nada porque la gente empezó a tirarse contra ellos». Eventualmente, la minoría que era la policía se metió en sus autos y se retiró. Un solo policía se quedó atrás:

> Todos siguieron a este otro policía que andaba a pie y lo perseguimos por el parque. Arrancó corriendo. Acabábamos de ver lo que hacían los

> policías y había gente que decía que durante el día habían ocurrido otros incidentes parecidos, así que estábamos como «mierda, van a arrestarnos a todos de todas maneras, así que agarremos a este tipito». Ya sabes, como si fuese una cucaracha y la encontraras en tu refrigerador: la matas, la aplastas. El lado y nos lo encontramos. Mucha gente —el público descontento de la tocata— apareció y lo atrapó (...) La policía venía a salvarlo, porque mientras corría, hablaba por un walkie-talkie, pero todos corrimos y lo agarramos. Usualmente, en la onda punk, en Inglaterra, sacas la insignia del oficial y la usas en tu chaqueta, invertida, pero a él lo desnudaron por completo. Tomamos su pistola, su radio, alguien tomó su billetera [...] Estábamos como «Vamos a matarte, ¡aaaaaaaarrrrghhhhhh!» y él estaba como «¡Aaaaahhhh! ¡No me maten, tengo mujer e hijos!» y nosotros «Debiste pensarlo antes de golpear a gente inocente».



Esas victorias fueron efímeras. Ni siquiera un mes después, el 27 de mayo de 1991, ocurrió la confrontación final: los disturbios del Día de los Caídos. Estos disturbios comenzaron de la misma forma que los del primero de mayo, con la policía interrumpiendo una tocata. La policía y los alborotadores se enfrentaron en la Avenida A. Desafortunadamente, el foco de resistencia se disolvió y algunos de los alborotadores saquearon un almacén. Como señala DuBrul, el

problema con los enfrentamientos era que «la gente no estaba pensando lo que hacía».

> El ataque sin sentido a un pequeño negocio, cuyos dueños eran inmigrantes, fue un golpe para la percepción pública de estos enfrentamientos y fue la excusa que la ciudad estaba buscando (aunque no es que necesitaran una). En las semanas que siguieron a los disturbios del Día de la Memoria el parque fue cerrado al público por la administración de Dinkins, aparentemente porque necesitaba una remodelación. Fly recuerda que, durante un año, «todo lo que rodeaba al parque eran policías y sus barricadas». Un elemento clave de esta remodelación fue la destrucción de la concha acústica donde tantas bandas habían tocado, pero no se trataba solo de aplacar a los punks. «Lo que sea que estuvieran haciendo», dice DuBrul, «tenía más que ver con bienes raíces y los cambios en Nueva York. Cerraron el parque y, claramente, estaban pensando estrategias. Gastaron un montón de plata en renovarlo y, cuando lo abrieron de nuevo, no era un lugar en el que pasar el tiempo. La «era» estaba muriendo.

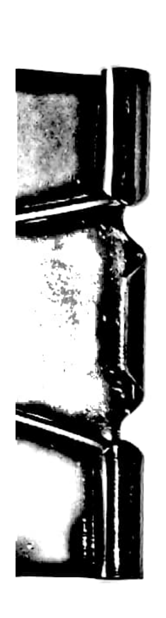


La ocupación y renovación gubernamental del parque no era algo sin precedentes, la ciudad había usado tácticas similares cuando perseguía a los trabajadores de los astilleros a finales del 1800. Sin embargo, esta vez los cambios en el parque eran parte de un plan

de cambios más amplio y permanente. A mediados de los noventas, el ambiente del Lower East Side que había albergado la escena de la segunda ola del punk se había perdido en la gentrificación. La administración de Dinkins fue sucedida por la administración de Giuliani, la que se caracterizó por sus niveles sin precedentes de control social, su policía militarizada y la privatización de la ciudad. Para los anarcopunks, los enfrentamientos de 1988-91 son una cumbre legendaria de la resistencia. En realidad, fueron una sentencia de muerte. Como escribe Ferguson:

> Los movimientos políticos y okupas que florecieron alrededor de Tompkins Square desde aproximadamente 1985, hasta 1995, fueron en muchos sentidos la última generación de activistas en concebir el Lower East Side como un espacio de oposición.





Catorce

Para 1995 Dave Insurgent, el anarcopunk arquetípico del Lower East Side, estaba muerto.

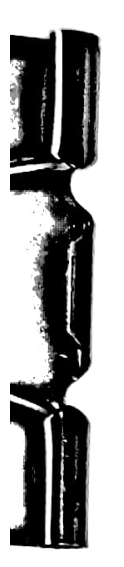
Reagan Youth se disolvió oficialmente en 1988, cuando Ronald Reagan terminó su segundo período. Ese mismo año cayó el muro de Berlín y todo el alineamiento político mundial cambió. El régimen Reagan continuó con su vicepresidente en el poder, George H. Bush, pero el momento histórico había acabado y el daño ya estaba hecho.



Dave y Paul intentaron comenzar un nuevo proyecto, House of God, el que fue en una dirección dramáticamente opuesta a Reagan Youth. Paul describe el intento de proyecto:

> La música era más compleja, pero aun era pegajosa. En vez de hacer canciones punk con contenido

> político de dos minutos, ahora queríamos hacer canciones de ocho minutos sobre los males de la religión organizada.



La principal razón por la que House of God nunca despegó no fue el que en la escena punk no se aceptaran proyectos creativos, sino la creciente adicción a las drogas de Dave. Siempre había sido un entusiasta del uso recreacional de ciertas drogas, por no mencionar que vendía marihuana, pero a fines de los ochenta había descendido a una adicción a la heroína que dominaría el resto de su vida. «Dave simplemente caía y caía más profundo en el abismo, no podía salir», dice Russell. «El 87 o el 88, cada vez que hablé con él era como "oh, está peor, está perdiendo su integridad mental"». Entonces Susan y Dave, que habían estado viviendo juntos por años, terminaron. «Después de que me fui», recuerda Susan, «me llamó asustado porque había despertado en un fumadero. Parte de él sabía que lo que estaba haciendo daba miedo y podría tener consecuencias».

Reagan Youth's Volume 1 no fue publicado hasta 1989, cuando la banda ya se había disuelto, y el *Volume 2* no fue hecho hasta el año siguiente. *Volume 1* es un clásico del punk y contiene las canciones más queridas de Reagan Youth. Para ser precisos, no era un nuevo disco, consistía en una remasterización de las

siete canciones del *Youth Anthems EP* y de tres tracks que no habían sido incluídos en este. Esencialmente, *Volume 1* es el primer disco de Reagan Youth, un gran primer disco, que debió salir cinco años antes, cuando las canciones fueron grabadas.

El *Volume 2* refleja, de alguna manera, un estilo menos punk. Aunque, como explica Paul, estas canciones igual son parte integral de la experiencia Reagan Youth:

> Algunas canciones como «Back to Garden», «One Holy Bible» y «Queen Babylon» son de 1980, más o menos, de la formación original. Sé que suena como que estábamos llevando a la banda en una dirección distinta, pero no era el caso. Esas canciones, aunque más largas y con arreglos más complejos, son definitivamente del «tipo» Reagan Youth. Y todas fueron grabadas en vivo, de una sola vez, entre 1981 y 1989.



Los discos fueron grabados y editados por el sello de Nicky Garratt, New Red Archives, que en esa época era un sello novato de Nueva York (más tarde se mudarían a San Francisco, donde está actualmente). Garratt recuerda lo difícil que era trabajar con Dave en las condiciones en las que estaba en 1989:

> No era difícil trabajar con Dave, lo difícil era entrar en su vida de adicto. Paul y yo tuvimos que raptarlo

> para que hiciera las voces del *Volume 2* y no lo dejamos salir hasta que las terminó.
>
> Este es el comienzo de una carta que le escribí a Dave, está fechada el 15 de enero de 1990:
>
> «Por favor, llámame inmediatamente. No tengo ningún # de teléfono tuyo que funcione. Tu # de beeper ahora le pertenece a alguien llamado "Charlie" y tu # original está malo. Llevo días parado con estos cortes de prueba y si no sé nada de ti mañana voy a aprobarlos yo (son casi lo que tú mezclaste)». Etc. Etc.



Antes de que los toques finales del *Volume 2* fueran completados, Dave fue atacado brutalmente con un bate de béisbol por un traficante de drogas al que le debía plata. El trauma cerebral fue tan severo que se necesitó de una lobotomía. Dave se quedó con sus padres, en Queens, mientras se recuperaba, pero era solo cosa de tiempo para que estuviera de nuevo en el Lower East Side, metido en las drogas.

Durante los últimos años de su vida, la adicción a la heroína de Dave Insurgent oscureció e imposibilitó todo lo demás. La heroína se llevó más víctimas en la escena del punk que cualquier otra fuerza. Como dice Garratt, sobre Dave: «Sus despreocupadas letras y canciones deberían ser celebradas, pero sus adicciones

deberían ser mal vistas y compadecidas. No hay nada glamoroso en su declive».

En 1993, Dave estaba saliendo con una aspirante a bailarina de treinta y dos años, de Louisiana, llamada Tiffany Bresciani, quien también era adicta a la heroína. El 24 de junio de 1993, Tiffanny y Dave bajaron a Allen Street, en el Lower East Side, para que Tiffanny se prostituyera y luego pudieran drogarse. Se fue con un cliente y nunca volvió. Cuatro días después, su cuerpo fue encontrado en Long Island, en la parte de atrás del camión del asesino serial Joel Rifkin.



Dos días después de eso, el 30 de junio de 1993, la madre de Dave, sobreviviente del Holocausto, fue asesinada en un extraño accidente que incluía un auto manejado por el padre de Dave, camino a su casa en Queens.

Tres días después, el 3 de julio de 1993, Dave Insurgent se suicidó. Tenía veintinueve años. Ronald Rubinstein, que había sobrevivido a los campos gulag de Stalin y marchado a Teherán con el general Anders, tenía que enterrar a su esposa y a su hijo durante la misma semana.

«Era mi mentor, mi compañero de banda y mi amigo», dijo Paul Cripple, «y me falló en todo eso».



Quince

Russell Zanca recuerda que, más que cualquier otra cosa, Dave «amaba la oportunidad de estar en el escenario, con un micrófono, y hablarle a la gente. No puedo explicar cuánto». Algunos ejemplos de esto están capturados en un cassette y fueron compilados en *Live & Rave*, editado cinco años después de su muerte.



La primera canción de *Live & Rave* es «Beautiful Day». Un momento alto de las presentaciones de Reagan Youth era la larga introducción que hacía Dave para esta canción, en la que describe a un grupo de apáticos americanos que están perdiendo el día haciendo una parrillada, disfrutando de sus cervezas y hotdogs, cuando explota una guerra y los misiles empiezan a caer en América.

En los últimos momentos de calma, antes de que «las primeras bombas empiecen a caer» y la guitarra de Paul empiece a sonar como la sirena de un ataque aéreo, Dave pregunta: «Bueno, ¿qué haremos con este bonito día?».



Epílogo

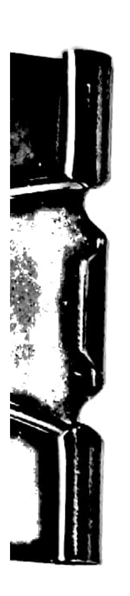
El punk es como el Tao, pero puede que no

Jorge Baradit



¿Cómo definir una pelea de perros en un callejón cerca de La Vega? Algo se abre en nuestra mente desde ese torbellino de dientes que nos eriza los pelos. Parece que la escena nos va a tragar; se suspende todo raciocinio y hay algo iluminatorio desde la saliva, las garras y la nube de polvo que derrumba todo alrededor; la mente hace foco furiosamente. Da miedo, pero se crispan los músculos y la piel se ecualiza para la fuga o la pelea. El punk ocurre. Ese perro acorralado por otros enloquece y sus sistemas colapsan, no le importa la sobrevivencia, no le importa la inferioridad, su ego desaparece y se convierte en una antorcha incendiaria que calcina y se consume al mismo tiempo, mientras produce un agujero en la lógica a punta de mordiscos y disparos en la cabeza.

El punk ocurre y es un estado de la materia. Solo puede hablar de sí mismo, es por eso que este libro hace bien en viajar a tropezones enroscado en el estómago de uno de sus animales. El acercamiento solo puede ser a escala 1:1 o es una mentira asquerosa. La santidad solo le ocurre al santo, no a sus acólitos ni a sus biógrafos. Yo estuve parado en calle Templeman, Cerro Alegre, en 1983.



El punk no fue algo que solo pasó en los setenta y los ochenta. Baudelaire se pintó el pelo verde, Rimbaud huyó de sí mismo y escribió con mierda en las paredes que había que desordenar intencionalmente los sentidos. Los Dadá amenazaron con raparse y desarmaron la realidad en una hoguera de ruidos y ataques mentales terroristas. «Cuando el mundo tira para abajo, es mejor no estar atado a nada». Hay una corriente continua siempre acechante, agazapada, esperando que te acorralen como a un perro para quemarte envuelto en keroseno. Me refiero a que el punk es como el Tao: si lo piensas ya no es el Tao. No hay idealización, no es choro, no es divertido. Sid Vicious era un soberano saco de weas. No es romántico, es áspero; no es estético, sino todo lo contrario. Cuando lo atrapas ya está en otro lado. Porque solo el que avanza a ciegas y no se pregunta qué es qué cosa llega a rozarlo con

la punta de las uñas, como el que se ahoga manotea el tablón que flota más arriba. Los Sex Pistols eran una *boy band*. El punk es un demonio que se encarna, las personas no importan, los nombres menos, es una marea histórica que mastica y escupe nombres.

El punk como enfermedad. «El punk [...] es un culto religioso sin líder», dice el autor del libro que tienes entre las manos. Punk esto, punk lo otro. Yo estuve ahí parado en la calle Templeman, en 1983, cuando encontramos la masa encefálica ensangrentada del weón que habían matado los pacos la noche anterior. No teníamos idea de nada. Andábamos con un libro de Antonin Artaud en el bolsillo de atrás, unas fotocopias de las *Tesis sobre Feuerbach* adentro de la chaqueta de cuero, las hormonas nos salían por las orejas, teníamos la verga erecta todo el día y unas ganas de matar a alguien que no podíamos aguantar. No entendíamos nada, que la revolución armada, que los milicos, que Von Däniken, que los Dead Kennedys vistos en un VHS copia de una copia de una copia, casi como una transmisión grabada desde el más allá; me ponía los audífonos y sintonizaba radios de onda corta a todo volumen para hacerme mierda los oídos con la estática y los ruidos de otros planetas: «Ich fühle Luft von anderem Planeten».



No teníamos instrumentos. Ensayábamos en el baño de la casa del Anfeta cuando nos conseguíamos bajo y amplificación. Nuestro baterista había aprendido a tocar en el servicio militar en Iquique, donde le hicieron comer un perro que tenían de mascota; el guitarrista era hijo de mineros de Lota y tocaba a Los Jaivas; el bajista era de la Jota y no se decidía entre AC-DC o los Quilapayún. Subíamos y bajábamos cerros con la batería al hombro buscando el sucucho de mierda donde tocaríamos canciones que inevitablemente sonarían mal, frente a un público de cien personas que desataría toda su frustración arrojando salivazos, botellas o seres humanos al escenario, para expresar alguna forma nebulosa de indignación.



No escuchábamos nuestros instrumentos, no escuchaba lo que intentaba cantar porque no había parlantes de retorno. Regularmente llegaban los pacos y había que arrancar porque la costumbre era arrojar lacrimógenas al interior de los gimnasios, con la correspondiente estampida y riesgo para todos. En algún recital murió un cabro que se tiró del escenario y nadie lo recibió. Nos prestaban instrumentos atroces, con cuerdas a un centímetro de los trastes, cables pelados y micrófonos electrificados. Perentorio caminar de regreso antes de que los litros de mal vino y yerba prensada

convirtieran en una selva el agujero oscuro donde tocábamos. Bajando por una calle Ecuador, como boca de lobo, a la izquierda estaba el Lo de vie, peña hedionda a Silvio Rodríguez y MDP. Si estabas por un acuerdo democrático, ese era tu santuario lanudo donde Benedetti chorreaba como mermelada por los pergaminos de feria artesanal en las paredes, utopía de feria artesanal; a la derecha el bar El Triunfo, donde los mirachos conspiraban y conspiraban y conspiraban en un bote que nunca iba a ninguna parte.

Nosotros con nuestros pelos a medio rapar y parches de The Clash, pintados a mano, pasábamos entre los dos caminos a alguna fuente de soda donde comer el combo completo + Coca Cola, para hablar de satanismo, platillos voladores, la DINA y Lovecraft, lo que, al final, era todo lo mismo, Valparaíso incluido, nuestro bullicio hardcore punk incluido. La escala hedionda a meado, las ganas de vengarse de algo que no teníamos claro, porque no entendíamos nada.

Ninguno de mis amigos tenía papá: a uno se le murió aplastado en el puerto, el otro era exiliado, el mío se fue a trabajar al extranjero, el otro estaba separado, alguno parece que estaba preso, no sé, no recuerdo bien. La cosa era que caminábamos y caminábamos

hablando de rock, de punk, de política, de ciencia ficción, de cine, y hablábamos y hablábamos por calle Condell, por calle Pedro Montt, subíamos al cerro Barón a buscar al Erick hablando y volvíamos al cerro Alegre hablando del *Halcón milenario* y de Erich von Däniken. Hablábamos de todo, menos de lo que íbamos a estudiar, o del futuro, o de plata, o de cualquier cosa que intuíamos que quizá no ocurriría.



Uno se hizo paco y lo echaron, otro murió en un accidente carretero, otro siguió en la música, otro se volvió loco, el Charly murió en el troncal rodeado de botellas de cerveza en su auto rojo. Me acuerdo de Pato Caracol y suena «All through the night», de Cindy Lauper, en mi cabeza, y me mata de pena pensar que se murió en la ruta 68 porque un pelotudo olvidó apernar bien las ruedas de su camión.

Nunca sabré cómo no nos matamos todos atravesando la adolescencia. Cómo no fuimos cayendo en ese bosque helado, en llamas, que fue Valparaíso en los ochenta. Ahora lo visito como un extraño. Veo las casas enormes donde vivían amigos pobres junto a muebles viejos y agujeros en las paredes, convertidas en hoteles boutiques y restaurantes de lujo, y sigo sin entender nada. Expulsado de la belleza de mi propia miseria adolescente, soy un fantasma que no entiende

a estos okupas del emprendimiento que invaden mis recuerdos ásperos y los rincones donde se deshacen mis amigos muertos y el ruido de tarro.

Me da asco la nostalgia, pero estoy envejeciendo y es la única patria que me queda. Recuerdo lo que fue Valparaíso, como Ben Nadler lo hace al reconstruir en este libro la vida en el bajo lado este de una ciudad llamada Nueva York, hace ya varias décadas. Quizá nos ocurrió lo mismo, o algo similar, al menos un reflejo cuma de muy bajo presupuesto. Quizá no. Mentira, fue completamente diferente, creo.

Es que el punk es como el Tao: lo ves una vez en la vida como una luciérnaga volando en medio de un acantilado y no existe sino el presente, pero a quién mierda le importa.





Notas

Este proyecto comenzó en el Seminario de Biografía de Harold Veeser, en el City College de Nueva York, en la primavera de 2012. Quiero agradecer al profesor Veeser por su guía. También quiero agradecer a Oksana Mironova, Yelena Zolotrevskaya y Will Crofoot por darme ánimo para continuar con este proyecto.

Si no está indicado de otra forma, las citas son de entrevistas hechas por mí, a veces en persona, otras por teléfono o vía *mail.* Me gustaría agradecer a las siguientes personas por hablar o escribirse conmigo: Paul Bakija (aka Paul Cripple), Mike Edison, Russell Zanca, Steve Wishnia, Nicky Garatt, Abraham Rodríguez, Susan Cordon Bull, Fly Content, Spike Polite, Craig Flanigan y Daphna Ariel. También me gustaría agradecer a la gran cantidad de gente que habló conmigo informalmente o *off the record*, pero que igualmente me ayudó a comprender la época y el lugar. Finalmente, me gustaría agradecer a Dave Powell por su ayuda cuando comencé este proyecto y a la biblioteca de *zines* ABC no RIO por preservar importantes documentos culturales.



Además de las entrevistas, me basé en los siguientes textos:



—Anders, Wadyslw. *An Army In Exile: The Making of the Second Polish Corps.* Nashville: The Battery Press, 1981. Impreso.

—Anderson, Lincols. «Michael Shenker, squatter, activist, is dead at age 54». *The Villager* Vol. 80 N° 19. (2010). En página web: www.thevillager.com.

—Avakian, Bob. «A Reflection on the "Occupy" Movement: An inspiring Beginning... and the Need to Go Further». *Revolution* N°250 (2011). En página web: http://revcom.us.

—Avrich, Paul. *Anarchist Voices: An Oral History of Anarchism in America.* New Jersey: Princeton University Press, 1996. Impreso.

—Axel-Lute, Miriam. «Battle Over 13th Street». *Shelterforce.* (1995). En página web http://www.nhi.org/.

—Bakija, Paul. *Cubesville.* En página web: http://mixcloud.com/cubesville/paul-from-reagan-youth-interviewed-in-tompkins-square-park/.

—Bakija, Paul. *I'm The Living Proof of Reagan's Lies.* (2012). En página web: http://paulcripple.blogspot.com.

—Bakija, Paul. *Black Eye* N°8. New York (1988). Impreso.

—Blush, Steven. *American Hardcore: A Tribal History.* Los Angeles: Feral House, 2001. Impreso.

—Burrows, Alex. «Something From Nothing: The Crass Art Of Gee Vaucher». *The Quietus.* 2 de diciembre de 2012. En página web: www.thequietus.com.

—Damage, Donna. *Mad At The World*. (2007), En página web: http://danscheme.blogspot.com/2007/03/interview-donna-damage-of-no-thanks.html.

—Dekel, Mikhal. «Tehran Kids». 2012: *The Global and the Intimate: Feminism in Our Time.* Eds., Geraldine Pratt and Victoria Rosner. New York, Columbia University Press. 305-310. Impreso.

—Duncombe, Stephen, and Tremblay, Maxwell, eds. *White Riot: Punk Rock and the Politics of Race.* London: Verso, 2011. Impreso.

—Edison, Mike. *I Have Fun Everywhere I Go.* New York: Faber and Faber: 2008. Impreso.

—False Prophets. Entrevista. *Maximum Rock N Roll* N°46 (1987). Impreso.

—Hoffman, Abbie. *Revolution For the Hell of It*. New York: Dial Press, 1968. Impreso.

—Jennen, Hal. *Life After Death.* New York: WNYU-FM, 1982. Impreso.

—Jackson, Kenneth T., ed. *The Encyclopedia of New York City*. New Haven: Yale University Press, 1995. Impreso.

—Joseph, John. *The Evolution of a Cro-Magnon*. New York: PUNKHOuse, 2007. Impreso.

—Kasindorg, Jean Russell. «The Bad Seed». *New York Magazine*. 9 August 1993: 38-45. Impreso.

—Kraut. «Entrevista». *Suburban Voice* N°5 (1983). Impreso.



—Law, Vikki. *Enter the nineties: punks, poets, politics*. 2005. Zine impreso.

—Lord Ezec. «Entrevista». *Mass Appeal*. 9 de julio, 2012. En página web: http://massappeal.com

—McFadden, Robert J. «Park Curfew Protest Erupts Into a Battle and 38 Are Injured». *The New York Times*. 8 de agosto de 1988. Impreso.

—O'Donoghue, Brian. «D-Day Hits Lower E. Side Drug Trage; Heat Stays On». *The Villager*. 2 de febrero de 1984. Impreso.

—O'Hara, Craig. *The Philosophy of Punk: More Than Noise!*. San Francisco: AK Press, 1999. Impreso.

—Patterson, Clayton, ed. *Resistance: A Radical and Political History of the Lower East Side*. New York: Seven Stories Press, 2007. Impreso.

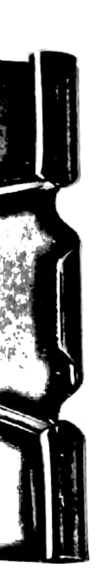
—Reagan Youth. *A Collection of Pop Classics*. New Red Archives, 1994, CD.

—Reagan Youth. «Entrevista por Bob Z». *Bad Newz* N°7 (1987). Impreso.

—Reagan Youth. «Entrevista por Lyle Hyson, Paul Praver, Carly Sommestein». *Maximum Rocknroll* N°4 (1983). Impreso.

— Reagan Youth. *Live & Rare*. New Red Archives, 1998, CD.

— Reagan Youth. *Reagan Youth Myspace page*. En página web: http://www.myspace.com/reaganyouth.



—Rettman, Tony. «Gleefully Violent Hardcore Nostalgia Reigns at the A7 Reunion». *The Village Voice*. 3 de julio de 2008. En página web: www.villagevoice.com.

—Rodríguez, Abraham. «Entrevista». *Artcore* N°6 (1988). Impreso.

—Rodríguez, Abraham. Untitled column. *Oxblood*. Berlín: Oxblood, 2011. Impreso.

—Sabater, Dan. *A Brief History of NYC Anarchist Bookstores*. New York: The New York Independent Media Center, 2006. Impreso.

—Shapiro, Gary. «New York's Oldest Anarchist Book Club Tries To Get Organized». *Forward*. 30 de junio de 2011. En página web: www.forward.com.

—Social Security Administration. *Social Security Death Index*. En página web: https://www.deathindexes.com/ssdi.html.

—Trunk, Isaiah. *Lodz Ghetto*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2006. Impreso.

—United States Holocaust Memorial Museum. *Holocaust Encyclopedia*. Washington DC: USHMM, 2011. En página web: https://www.ushmm.org/.

—VV. AA. *New York Thrash*. ROIR. 1992. CD.





Índice

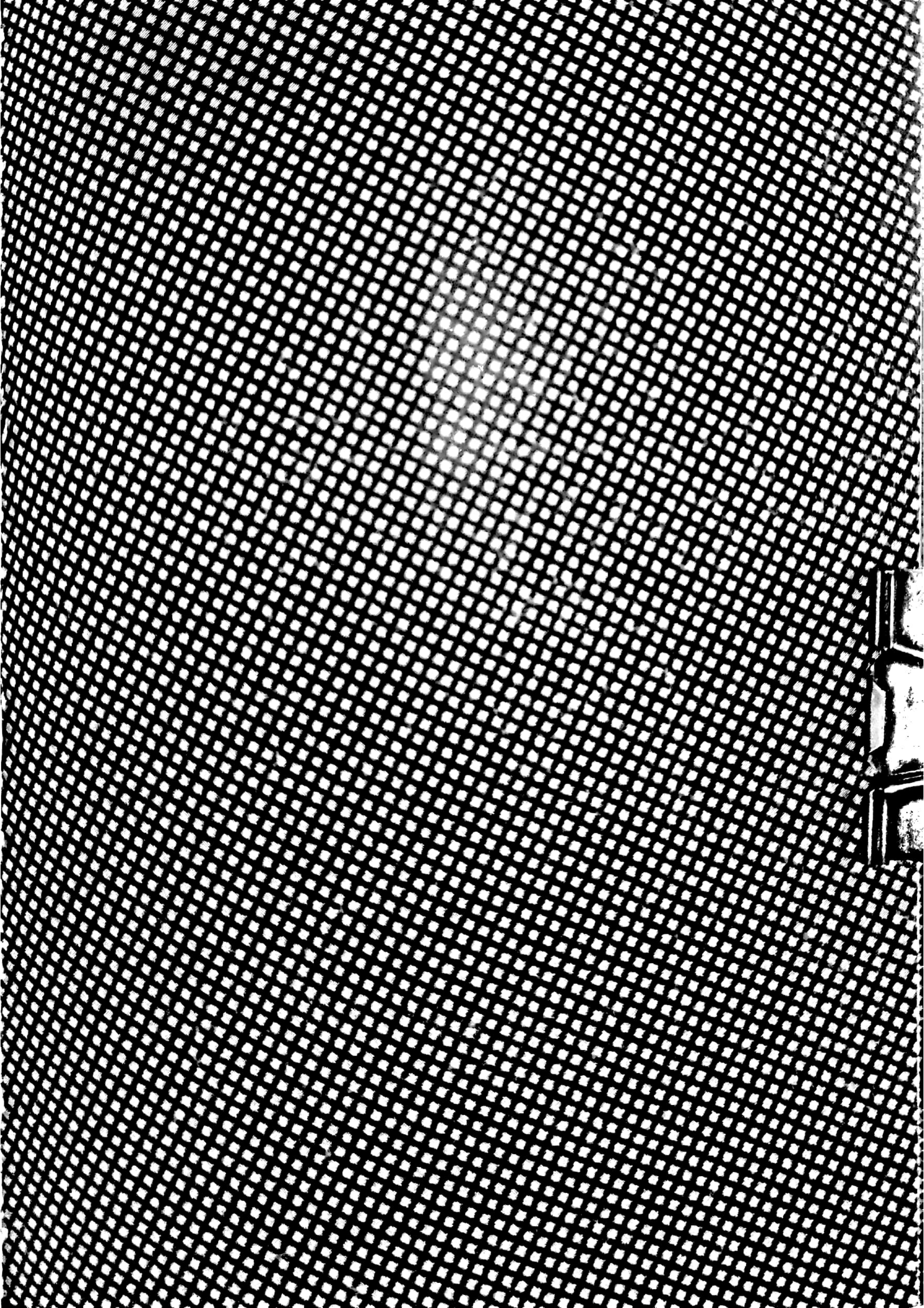


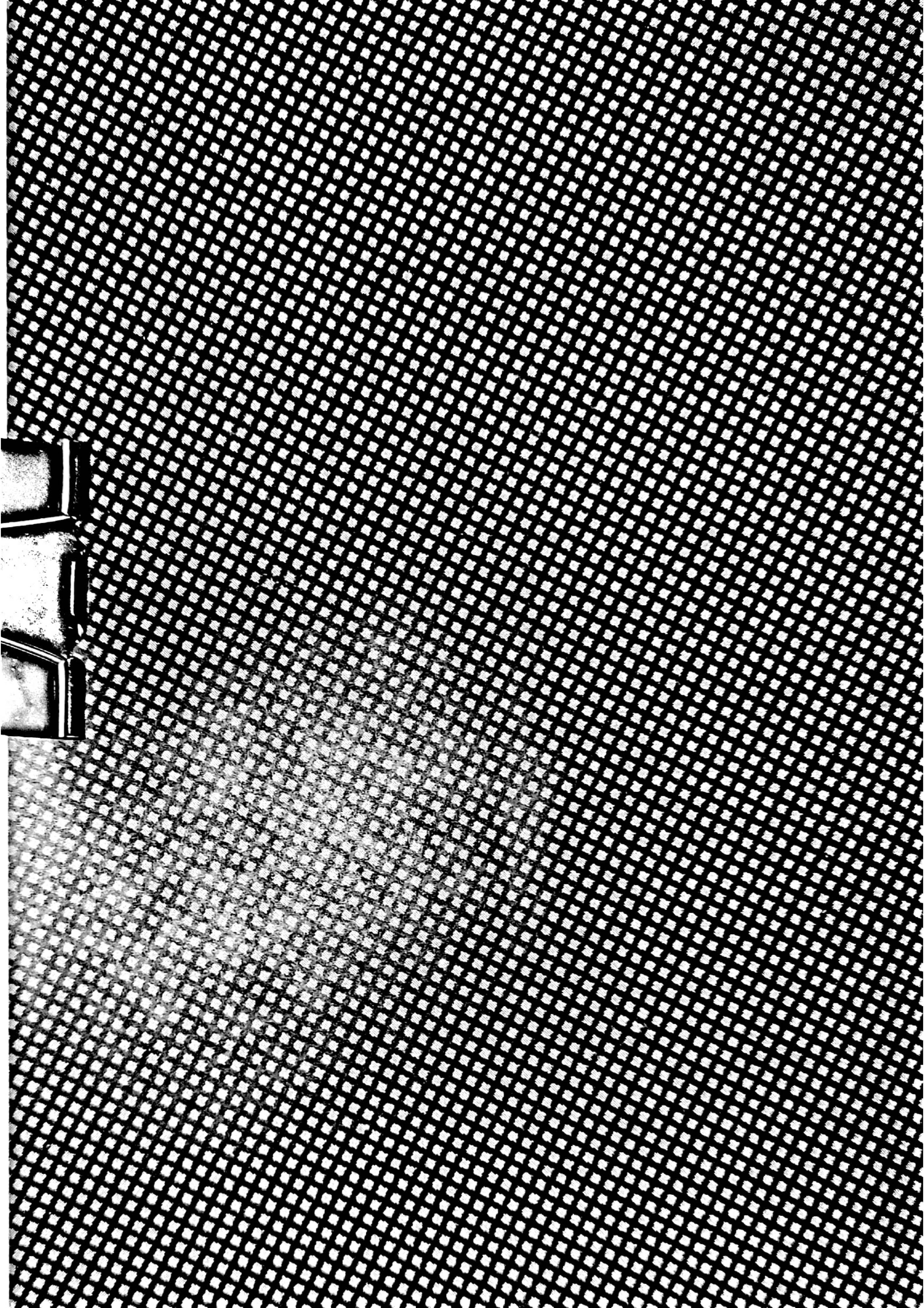





Montacerdos
EDITORA








Colección de traducciones
Algunos fantasmas chinos
Lafcadio Hearn
Punk: NYC, 1981-1991
Ben Nadler
Antología
Carl Sandburg

El punk no fue algo que solo pasó en los setenta y los ochenta. Baudelaire se pintó el pelo verde, Rimbaud huyó de sí mismo y escribió con mierda en las paredes que había que desordenar intencionalmente los sentidos. Los Dadá amenazaron con raparse y desarmaron la realidad en una hoguera de ruidos y ataques mentales terroristas. • Es que el punk es como el Tao: lo ves una vez en la vida como una luciérnaga volando en medio de un acantilado y no existe sino el presente, pero a quién mierda le importa.

JORGE BARADIT

Aunque algunas de sus principales características en la actualidad sean la sofisticación y el refinamiento, Nueva York fue una ciudad salvaje donde coexistieron y chocaron artistas y estilos tan disímiles como violentos. Múltiples etnias, culturas, clases y credos convivían tanto con sus diferencias como con las heridas de las últimos conflictos, golpes de Estado y dictaduras que fueron provocadas por Estados Unidos durante la Guerra Fría . Es el contexto para el surgimiento de una escena punk en el Lower East Side de Nueva York, con polos como CBGB y la plaza Tompkins, en la que las tocatas, las protestas y las okupas fueron modos de habitar la ciudad y luchar por espacios simbólicos y físicos.

Esta es la historia de los años de Reagan a través de la música de una banda llamada Reagan Youth, una crónica notable sobre un barrio, una ciudad y una época en la que la juventud luchó fieramente contra un Estado policíaco modelado por el imperialismo capitalista. Una lucha totalmente actual, como el punk mismo, la rebeldía y la insurgencia.




ISBN: 978-956-9398-17-9
9 789569 398179